
HELJON
P.M.

CENA NUMERU ZŁ. 2.

TREŚĆ ZESZYTU PIERWSZEGO:

MIDA: SŁOWO O HELJONIE ✱ J. A. GAŁUSZKA: „AŻ W CICHĄ NOC", POPIELEC, BOŻY WICHER, WEKSEL „IN BIANCO" ✱ J. BRAUN: STRYCH ✱ J. STĘPOWSKI: SEN SABY, SĄD DOBRYCH, HANDLARZ LALEK; ✱ J. JANOWSKI: WYZNANIE POETY, APOSTROFA ✱ L. HEARN: POWIEŚĆ O AOYAGIS ✱ RONARD: ŻYWE SŁOWO ✱ M. AGATSTEIN: MODLITWA, ZBAWIENIE ✱ M. DADLEZ: RADJUM ✱ RONARD-BUJAŃSKI: MIASTO ✱ E. STAMM: O STYLU ŻYCIA; O METODACH UCZUCIOWEGO ŁUDZENIA SIĘ ✱ J. KASZTELOWICZ: TRZY POSTACIE.

KRONIKA: J. J.: ST. BACZYŃSKI — „SYTY PARAKLET I GŁODNY PROMETEUSZ", LISTY Z TEATRU, „EKRAN I SCENA", NOTATKI I REFLEKSJE ✱ R. T.: M. MERLAY — „LA POESIE POLONAISE DE TOUT À L'HEURE" (LE MONDE NOUVEAU) ✱ JAN S.: — „NAWIEDZENIE" — E. ZEGADŁOWICZ ✱ M. D.: PODHORSKI-OKOŁÓW — „BIAŁORUŚ", „GŁOS NARODU", APEL.

ILUSTRACJE: M. JURGIELEWICZ: SUCHORYT
P. MAZANEK: HELIANTHUS (ORYG. LINOLEORYT).

OKŁADKĘ (ORYG. LINOLEORYT) WYKONAŁ P. MAZANEK.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: *JANUSZ STĘPOWSKI*
KRAKÓW — UL. SOBIESKIEGO 3.

KOMITET REDAKCYJNY:

KRAKÓW

1924



Suchoryt. MIECZYSŁAW JURGIELEWICZ.

HELJON

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNO-LITERACKI

ROK I LISTOPAD № 1

SŁOWO O HELJONIE

„HELJONIE! —
NAZWĘ CIĘ DUCHEM SŁONECZNYM"
(Słowacki).

Duch ów tkwi w każdym z nas, a jest tym, który żywie prawdą: jest najszczerszym. Duch szczerości dobywa się z czystego wnętrza. Poezja nasza wypowiada to, co jest szczere, bezpośrednie. Bezpośredniość jest czemś rzadkiem, drogocennem, jak radjum. Jako radjum przenika do kości i pozwala wnętrzną konstrukcję cielesności poznać, tak pierwiastek solarny dociera do najtajniejszych istotnych podwalin ducha. Poezja bezpośrednia jest tak zrozumiała, jak spojrzenie bezmowne kochanki. Przeto przemilczając zastosowuje we formie ekonomję słowa.

— Każdy człowiek posiada serce żywe, symbol uczucia, którego motoryczną stroną jest popęd. Naszym jest pęd dosłoneczny.

„Czuję się w słońcu...
Kto czuje, ten czynić będzie"

mówi Słowacki. Jego „wieczne osłonecznienie" to tworzenie słońca w duszy własnej i przez promieniowanie (irradjację) w duszach innych.

Nie sztuczne słońce, lecz jedna z sztuk pięknych: sztuka usłonecznienia siebie i drugich. Takowa jest celem pedagogji helowej: przekształcenie nerwowych, chmurnych pokoleń powojennych, a kształcenie silnego, odpornego wobec burz życiowych charakteru, pogody ducha błękitnej po krwawych zmaganiach się z szarzyzną.

Nikły ból, drobnostkowa przykrość wieku dziecięcego przyjęta z uśmiechem niewymuszonym wszczepia zarodek siły. Wprawa w przyjmowaniu z uśmiechem wnętrznym niepozornych cierpień doprowadza do panowania nad sobą (milczenia—symbolu wsłuchiwania się w wieczność) w godzinie wielkiego bólu.

Chodzi nam nie o mit solarny, lecz o prawdę słoneczną (uczuciową) najistotniejszą, będącą w każdym z nas, o szczerość ducha. Heljon to duch światła i ciepła: synteza jasnej myśli z gorącem uczuciem. Podobnie ekspresjonizm pragnie syntezy formy pięknej przy nadwyżce uczucia (ciepło helowe) z formą mądrą przy nadwyżce myśli (światło helowe).

Rabindranath Tagore mówi, że piękno polega na skoordynowaniu części w harmonijną całość, że dziś idziemy ku umiłowaniu prostoty i spokoju w czasach rozdźwięku między organizacją handlowo-przemysłową, a tęsknotą człowieka za pięknem i wywczasem.

Heljon jest wypowiedzeniem się aryjskich czystych pierwiastków, reakcją ducha i życia wobec uwielbienia materji i mechanizmu życiowego przez dzisiejszych. Ideałem tych ostatnich jest licz-

ba martwa, siedliskiem maleńkiej duszy mózg szary. Skrzydła duchowe rozcinające obłoki na drodze ku prawdzie, biegnące w nieskończoność, zastąpili aeroplanową śmigą z kruchego materjału, a pęd wieczysty wtłoczyli w motor automobilowy. Dzisiejsi nie znają uczucia, serce ujęli w mechanizm kółkowy zegarka. Poezja ich jest bieganiem po powierzchni, dlatego w niej ducha niema. Nie głos żywy przemawia tam, lecz głos zmechanizowany, stłumiony, dobywający się z słuchawki telefonicznej lub z płyty gramofonu. Krew żywa frontowych bohaterów weszła w żyły ziemi, by wydać plon. Dzisiejsi uświęcają misterja krwawe na deskach jarmarcznych chrzcząc je wodą farbowaną purpurowo. Płacz głęboki milczącego bólu szarpiącego duszę wojennych chcą zastąpić histerycznym płaczem nerwów, a śmiech z serca szczery śmiechem nerwowym — z byle czego— chorobliwym.

Reakcją tedy wobec neurastenji powojennych jest kształcenie głębi i pogody duchowej, wnikanie przez irradjację pierwiastków ogniowych i świetlnych helu: naszym jest u ś m i e c h ducha. Duch solarny, to duch jasny i dobry, wieczyście żywotny. Każdy z nas czuje tęsknotę do promieniowania. Irradjacją jest działanie uczuciem, czyli poezja szczera. Poetą jest każdy Czyniący. Naszym czynem jest zwalczanie pesymizmu: w cierpieniu znajdujemy siłę, a w rozkoszy radość życiową. Z antagonizmu wszelkich sił rodzi się gra życia, którem się radujemy. W czynie, w walce wnętrznej, uczuciowej jest dążenie dosłoneczne, szukanie promieni i k s.

Wieczne szukanie! jeśliby cel ostateczny znaleziono, nastąpiłby zastój. A działanie (poezja) to ciągła ewolucja, ruch nieskończony ku górnym rejonom, praca wzmacniająca.

Siły i jeszcze raz siły potrzeba w życiu jutra dla zwycięstwa solarnego. Silnymi będą nie rycerze tęczowi baśni, lecz szarzy żołnierze prawdy żyjącej, nie poeci litery, lecz poeci—czyniący, którzy moc zdobędą ćwiczeniem woli — prany, a ta zrodzona z pełnej piersi tchem głębokim wyrzuci jeden mocarny krzyk: do słońca!

Pewność bytowania t a m, każe krystalizować ducha t u w celu osiągnięcia odrazu wyższych szczebli. Mamy pewność bliskiej, ciągłej komunikacji między t u, a t a m. Obraz Kostuchy zatarty jest wyobrażeniem jasnego Anioła Śmierci, otwierającego szeroko wrota na nowe życie. Śmierć jest snem przechodnim: nie owem n i c smutnem bezbrzeżnie, lecz owem c o ś radosnem. „Przeciw śmierci“ walczymy, jak Mulford promienny, jak błękitny Tagore. Bliskiem jest zastąpienie czarnych karawanów, styp, kirów, marszów żałobnych pięknem purpurowego krematorjum, paleniem tego co znikome, ziemskie, triumfem białych szat i orkiester — złotych.

Poezja czynna pięknem dla dobra walcząca idzie ku prawdzie przez wnikanie promienne w głąb. Irradjacja helowa to wypowiadanie się w celu działania. Formą tegoż jest słowo. A form tyle, ile jaźni czynnych, twórczych. Mimo wielorakość (względność) formy istnieje u nas jednolitość w sposobie patrzenia na świat wnętrzny i różnorodność form w jednem świetle. Heljon tedy (mniejsza o nazwę!) jest ruchem życiowym, czynnym — poetycznym, którego forma irradjacji jest różna.

[Myśl nawiasowa tycząca pojęcia formy jednej z wielu: słowo helowe to radjum o bezcennej wartości.

Wymagalnikiem tej ostatniej jest ekonomja słowa, skrót treściowy. Tęcza słoneczna jest symbolem harmonji barw zwalczającej dysharmonję dzisiejszych. Rozlewność i gwałtowność fal świetlnych jest wyobrażeniem rytmiki zmiennej uczuć. Szybkości światła słonecznego odpowiada szybkość powstawania każdej indywidualnej formy].

Żyjemy w czasach t. zw. futuryzmu. Tworzymy przeto republikę Czyniących, to znaczy republikę szczerych poetów — objawiających to, co najszczersze, bezpośrednie, (helowe pierwiastki jaźni) — budzących serce i obnażających psychę dzisiejszą, która, jako nie dobyta jeszcze, zwana jest jutrzejszą.

MIDA.

JÓZEF ALEKSANDER GAŁUSZKA.

...Aż w cichą noc, nad waszem miastem trupiem
ludzie wy szarzy i smętni —
znak się ukarze widomy:
po twardej bruków skorupie
goniec na białym koniu w galopie zatętni —
zbudzą was kopyt gromy — —

Poleci miastem i pochodni łuną
okna purpurą rozjarzy —
nowe wam słońca wprost na serca runą —
ludzie wy smętni i szarzy!

Koń pogna miastem, gorejącą grzywę
rozwieje wicher płomienny —
i w dusze wasze padną iskry żywe
na mrok, na noc gehenny —

Dłoń jakaś z kościołów klepsydry pozrywa
ktoś smutne zawrze cmentarze
i czarne pamięci rozetnie przędziwa
o śmierci wspomnienie wymaże —

I wstanie dzień o wiekuistym świcie
nieśmiertelności dzień wstanie nad wami
ludzie wy smętni! Wy, wy się zbudzicie
w ten dzień jasnemi bogami!

Mówię to do was, posłaniec dnia onego,
który tuż za mną idzie mocnym krokiem —
wiem: słowa moje na wichr się rozbiegą,
bo któż w ojczyźnie swojej był prorokiem. —

JERZY BRAUN.

STRYCH

Tyle pięter, tyle pięter — tak okropnie wysoko — —
a na samej górze,
prawie zaplątany w gwiazdy, ledwie że nie w chmurze
strych...
Cyt... cicho...
strach się klei do ścian, do sufitów w zmroku,
w klatce schodowej się włóczy
i do serca przykłada oślizły, zimny sztych...

Biegną dzieci, dzieci z różnych, przeróżnych pięter
prędziutko, cichutko na paluszkach — — —
tupocą —, klekocą, — bębnią o schody malutkie pięty.
Zmierzch wchłania szmery w brzuszek
jak duża puszysta poduszka...
Strych straszy, skrzypią schody, zgrzytają w zamkach klucze
„Dzieci ach! stójcie na Boga, to grzech narażać się lichu!
Strych czarny, strych nie pieści, strach mieszka na strychu“.

Otwarły, wpełzły chyłkiem dzikie waleczne dzieci — — —
nie boją się, nie boją — niech strych straszy do maja!
Zaraz się nurknie głębiej — — zapałkę się zaświeci — —
— ten swąd, ten zapach, ten zaduch — — —
jak w głowie ćmi, jak upaja — — —
Szur szur, stuk puk po kątach smyrga, tarasi, hałasi,
tu szczur, tam mysz, tam gacek, tam znów hip z kufra jaszczurka
kwik na alarm, cień z tyłu, coś gdzieś jęczy, skomli, coś bzyka
kot przez kota łomota hyc hyc na kufer z murka — —
stójcie, ach! stójcie na Boga bohaterowie nasi!
Strych szaleniec, strych straszy, strych ma zupełnego bzika...

W tej starej, zakurzonej, zakożuszonej cieplarni
nikt nie był, nikt nie mieszka, nikt nie pcha we drzwi palca,
tu tylko chwiejni, nieuchwytni i czarni
słaniają się po kątach dziwni jegomoście —
wieczne zmroki, wieczne cienie, tajemniczy goście —
i na klawikordach lat minionych
grają nudne zatęchłe walce,
które nocą po kamienicach dudnią, jak zatopione dzwony — —

Strych spał od lat w letargu na wznak, jak mumja sucha —
starzyzną odeń cuchło, milczał, jak bezdno stawu,
smutne bzdurstwo, grad głupi miamlał jak baba starucha,
zmurszałe rozwlekłe bajdy zaspanym piętrom do ucha...
A teraz wbiegły dzieci, nieostrożne smyki
wsadziły swe trzy-grosze,
zbudziły straszne jakieś złe siły, djabły kulawe,
jakieś alarmy podziemne, nawołujące bębnami dobosze,
jakieś marsze cyklopów, jakiś gwizd, jakiś lament dziki...
Jezus Marja! w cwał na dół, uciekać kto może...
A strych zadrgał, zadzwonił w dzwon, —
— coś pękło, coś gdzieś wrzasło,
przelewanie fal, kłębów, tumanów, tu i tam — — —
hur — hurr — — zabrzmiał zahuczał jak bas
w ton grubej, zziajanej furji, w bijący, buchający ton
— dał hasło!...
Strachy bluznęły od ścian w kozłach, susach, w skokach,
zamrowił się grad wściekły, jak mrówczy czerwony kopiec,
meble od ścian do ścian na sprężynowy tan,
okiennice wyrwały się z zawias wpuściły wichry do bram
i błyskawice gromów runęły raz po raz...

Uciekły czmychły dziatki
po schodkach się staczały z wysoka
a pozostał, jak wrosły w ziemię tylko jeden mały chłopiec...
krzyczał, płakał, zawodził, że mu serduszko gorze,
że coś go ciągnie za włosy,
że on wcale uciekać nie może — — —
i obłęd mózg mu skręcał, obłęd go chwytał w szpony,
gdy strych przeklęty tańczył, wirował jak szalony,
w koło, wokoło komina, jak naokoło osi
wrr — wrr — warczał i migał coraz prędzej, prędzej
a lała weń ulewa jęczące dzbany płynów
targał nim wichr kolorowy, jak orkan drzewa ponosi —
wiał wicher, darł się, skowyczał, jak przelatujące jędze
— aż zdarł strych razem z dachem
porwał strych z kamienicy.
razem z chłopcem, razem z jego krzykiem, razem z jego strachem
i poniósł w górę w pion, jak balon chmury
to koło rozpędowe, ten wirujący krąg,
— a potem ponad chmury, ponad najwyższe góry
poleciał strych wraz z dachem
wraz z chłopcem i jego strachem,
jak okropna, płomienna, Eljaszowa koleba
— — — do nieba! — — —

JANUSZ STĘPOWSKI.

SEN SABY *)

Staś Tarkowski i Nel na Podolu,
żyli w dworku w szepcie szumnych gruszy
w takcie cichych cichutkich bemolów,
w drugim tomie „Pustyni i puszczy".

Kiedy wieczór lśnił w liściach kasztanów
i w świat płynął żałosny puch ostów,
słuchał Saba pustyni Assuanu,
kiedy piaski śpiewały mu do snu.

Ojciec Stasia w pluszowym fotelu,
palił fajkę przed ciepłym kominkiem,
gdzieś nad ziemią szedł księżyc bez celu,
a Nel ciągle tęskniła za Kingiem.

Jeno dzisiaj w jesienną godzinę,
wiatr z wronami się w sadach zagadał,
— przed dwór w głośną ubrana leszczynę,
— przed dwór czarna zjechała parada!

Srebrne pany, husarne, milczące,
nieśli serca z jarzębin korali,
Staś i Nela wpatrzyli się w słońce,
zachodzące na zbrojach ze stali —

W szklannych oczach stopiły się słowa,
smutno dzwony zagrały na licach;
kołysała się trumna dębowa,
na ramionach Andrzeja Kmicica...

— Czemu-ć panie Zagłobo tak luto,
fularowej nie szczędzisz łzom chustki?
— czemu-ć ręce ci łzami osuto
twarde ręce Imć panie Skrzetuski?

We mgle płynął tłum, w białym rozpyle?
wieńce, wstęgi, delije i świtki,
w Nelli szarym ogródku na chwilę,
zakwitł w listkach liljowy cień Litki.

Nieśli trumnę z szarzącą szarugą,
na pachnące jaśminem pól krańce,
wierzby za nią szły jedna za drugą,
rozmodlonym zielonym różańcem...

Brzozy gasły. Przysłonił świat welon.
Rechotanie ozwało się żabie.
Dworek zginął i Staś razem z Nellą.
— — — — — — — — — —
Tak się tylko przyśniło raz Sabie...

*) Saba, ulubiony pies Nel i Stasia („W Pustyni i Puszczy").

JANUSZ STĘPOWSKI.

S Ą D D O B R Y C H

I.

— to było tak: — tak było coś — —
że krwawe usta ranione szpicrutą, imały się śmiechu kolan
wygiętych jak ljany,
a z zapadłych ślep spadła na stół melodja —
— tu, — do was, — w woskowe ściany:
Przedstawię się. Ukłon. To jestem ja — poeta —
— a to on:
Siadajcie. Rozumie się. Chodzi o nią — — kobieta.
Tak. Tyle razy bukiety gwiazd i spląty drzew związały
strunami jej włosów niebo z ziemią:
Wtedy jest jeden księżyc w pancerzu latarni i noc
i biało mleczne od gwiazd ręce.
Nie: nie: — ja tylko ją kochałem —
Słuchajcie, bo też jego serce
szumiało jak drzewo niesione w dziobach ptaków.
Byliśmy obaj. A potem —
potem miasto — zwierz,
szczepione pazurami wież
i liczące od świstu kul kości na chudym ciele.
...Lat — mało — wiele...
„Chleba“: — toczyły się ochrypłe pięści —
— — „Chleba!“...
No tak,
bo przecież wiecie,
— po mieścinach, na orderzonej stolicy ministrów,
i w rowach —
i w rozedrganem dechem powietrzu
tarzała się owa
— W o j n a — —
Teraz rzecz spokojna.
Wtedyśmy obaj — żołnierze!
A teraz już wiecie, że...
mniejsza...

Chcę od was sądów.
Czy on czy ja.
Jak słońce patrzące w studnie kwiatów,
jak tent w potencie zegara,
sądźcie krzyż wbity w bok Bogu —
kto winien?
czemu to tak?
...Platonizm — — — kurara!

II.

Wtedy, szedł zgięty wieczór pod okyszem fajek
Dzwoniła noc na rtęciowych dachach, a herbaciana woń
ściągnęła słońce ze szyb okien. Niosłem wiosnę
w brudnych rękach, -- aże lśniący ziemią karabin.

W mieście był on! Wiedziałem.
Sztylety chmur cieniły się z mem ciałem,
a na kolczastych krzakach zasiek kręciły się nadziane czyjeś oczy: — w e d e t y!....
— — Gdzieś ty! — gdzie ty!

III.

Gdym wracał z żelazną kompanją, śpiewały piersi z szkła izolatorów, a wyciągnięte szyje drutów, od słupu do słupu porosły się w wróble.
Skowyczał po chińsku na smyczy telegraf.
Zapadłem w miasto — — w sieć!
W jedną kroplę! — D z i ś!
... O n a ...
Na jedwabnych w grymasie ramionach,
kołysała mą ciszę, a gramolnie pokraczne figurki z majoliki,
— łasiły się ze mną na dłoniach.
Jaka dzika radość!
Uwierzcie! Tylko o n a ...

IV.

Na zagiętym haku, z pod rzeźbionego jak lampion sufitu,
skoczył w kwadratowy fantom jej pokój bursztynowych ram.
W lichtarzu witały się kryształki świec.
(— Co rzec?)
— To ja.
— Wiem, że pani.
— Siądźmy tu i tam. Chowasz się pan w długich rzutach rzęs!
— Pytam z promieniem chryzantem! Cichutko. W tem sens!
— Nie znacie się panowie?
— Nie zatem...
— A jednak, kto to wie? —
...TO ON...
Pan miał dłoń przylgłą jak język drgający.
Mówił coś. Coś mówił. Nic.
Tak. Nie. Pel-mel. Misz-masz.
Słyszałem. Objał się kołyśnie po kątach mego mózgu
z papierosem wetkniętym w twarz.
Gdy urodził się z dywanu padyszacha stół, — usiedliśmy.
Ja. On.. i ona — ona — ona —
W aleji spojrzeń w pjanych winogronach
biegało zdyszane pytanie i na korach warg jej imię ryło drzazgi.
Musiałem powiedzieć:
— że tak —
że ja —
że nikt więcej —
nikt silniej —
...kocham ciebie — wszystko twoje —

— „Pani się śmieje modnie i milczy?“
— A pan co na to? — spojrzała w jego stronę.
Odrzeknął:
Nie mogę. Wstyd jest dziewiczy!
a głos mój pani w labiryncie ślepy,
krzyczy w księżycu i targa się w drogę.
Wstyd jest dziewiczy,
chcę, ale nie mogę.

V.

Siadł przy pianinie i grał:
że w zamarznięte skrzydła ulic
spadł z mgieł z rzeźbionych waz
do bruku się przytulić
wczoraj, przedwczoraj, raz —
promień — mówiący satelit,
i ludziom się w kołnierzach chwiał
a ludzie nie wiedzieli — —

że gruby głob miał mimę z drewna
krzywili talję ten i ów
że biała... jakaś... coś.. królewna,
ujęła w palce ludzki chór,
że w cieniu deszczu, z oczu szczelin,
pręży się jasność — święty mszał —
i wszyscy wiedzą czem satelit — —
Siadł przy pianinie i grał:
Jam jest kamea
i w mózgu drgam Benvenuta
po piersiach karjatyd się wspięłam
i w niebom wdrążona w gwiazd dłutach
— — JA MIŁOŚĆ!

VI.

Z paznokci klawiszy trysnęły skry, błysnęła wąska
batystem łez ręka.
Płakała. Odszedłem. Zostali sami.
Czemu to nie przeszło dla mnie?
Nie trzeba kłamać słowa własne!
Kłamcie jak on — cudze.
Zostali razem i szeptali w gammie.

VII.

Otom na Sądzie Dobrych. Ja i on.
Żem jej pąk piersi niesionych z La Plata,
nie wtopił w słońcu słonego Buenos,
żem się rozpruszył w tysiąc, miljon zgonach,
żem przeszedł obok niej turysta, — żongler

i stopnie liczył niujorskich drapaczy
na każdym stopniu swój ślad stóp wyplułem
i gdym dogonił dwudziestego piętra,
starłem w proch nogi, miałem jedno serce
a resztę wam wyrzuciłem.
...Słyszycie — płacze — ...ONA —
wiecznie! —
On dziś pachnie jak storczyk darowany we śnie
— średniowieczny pukiel włosów! — — złodziej!
Pomiął jej piękne ciało
w zakrwawionym kącie!
— Poszedł. I cóż go to więcej obchodzi.
Winniśmy obaj,
A teraz WY SĄDŹCIE!

JAROSŁAW JANOWSKI.

Z cyklu: „Różaniec i ziemia".

WYZNANIE POETY

Zesztywniały nam kości jak patyki:
zapomnieliśmy słów cichych, znamy jeno krzyki.

Mówimy wrzawą, wrzaskiem kotłów, albo basem:
nie znamy ciszy, śpiewnej wód atłasem.

Szarpiemy myśli miast posągiem olbrzymim:
gorączką, pośpiechem, jak pochodnie, dymim.

O Panie, — wielki, tajemniczy Boże!
jakże o losy doczesne się trwożym...

Lecz wiem, że spokojniej będzie i lepiej,
gdy blask przeraźliwy nas wszystkich oślepi!!!

JÓZEF AL. GAŁUSZKA.

POPIELEC

Mrok szarofioletowy, jak opył popiołu
czepiał się ścian pokoju i legł na posadzce — —
Na serce moje opadł goryczą jak piołun,
smęt środy Popielcowej: proch ze srebrnej tacy — —

Przez szyby zmatowiałe, przez błękit spłowiały
przemkła wrona, jak widmo po ekranie bladym —
po wysokim nasypie przez śniegowy całun
pociąg przesunął okien rubinowy djadem — —

Złote włosy nad głową rekonwalescentki
płonęły w szarym mroku fosforycznym blaskiem
(okruchy słów zamierzchłej legendy o świętych —
rokokowych maskarad lilijowe maski).

Pomarańcz cynobrowe słońca w minjaturze,
gasły obok więdnących, bezwonnych hiacyntów — —
Smutek popiołooki tęsknotą mnie urzekł
za tobą, jak za szklanką mocnego absyntu — —

Czekałem na twe kroki — na ostry dźwięk dzwonka:
Przyjdziesz — zdjąć ci pomogę studencki paltocik —
Będzie jasno, jakby się anioł tu zabłąkał —
i uśmiechniesz się do mnie jak kwiatki stokroci — —

Głowę na twoje piersi cichutko położę
i usłyszę hosanna w rytmie twego serce —
ręce twoje omrokiem spalone na orzech,
pocałunkiem jak hostją purpury uświęcę — —

Nie przyszłaś — Będę wracać sam wieczór ulicą
i mrok, jak na Popielec, ci fioletowi popi
z nieb tacy ołowianej przygarściami w lica
sypał mi będzie smutku piołunowy popiół — —

JAROSŁAW JANOWSKI.

APOSTROFA

Nie będą was olśniewać rapierem słów błyszczących:
K t o ś I n n y będzie śpiewać — z świtaniem bielejącem.

— Przez usta moje liche przefruną Twoje słowa:
na serca mego pychę spadniesz, jak burza piorunowa!

Stratujesz mnie jak trawę, jak wicher chwycisz mnie za szyję,
lecz wstanę! silny! — albowiem Ty mi sprzyjasz!

— Ty, który jesteś we mnie
i w oczach mych i w słowie!
— Jam czerw, jam pleśń, pustkowie —
Ty ogień niesiesz w ciemnie.

O, rozpal się pożarem i zdruzgocz łzawą lutnię,
co pierś rozdzwania smutnie jakiemś płakaniem starem.

Niech nowe zalśnią dźwięki na sercach, jak na strunach,
— a w z e j d ą z i a r n a s ł ó w: w ich mocy staniem jakby w łunach!

LAFCADIO HEARN.

OPOWIEŚĆ O AOYAGIS

W okresie Bummei (1469 — 1486) żył młody samuraj; nazywał się Tomotada i pozostawał w służbie księcia Noto, Hatakoyama Yoshimune. Tomotada pochodził z Echizen. Już jako mały chłopiec oddany został za pazia do pałacu księcia Noto, pod którego nadzorem wychowywano go w rzemiośle rycerskiem. Skoro dorósł pokazało się, że jest on tak samo biegłym w naukach, jak i we wszystkich kunsztach rycerskich. Książę polubił go, a ujmujący charakter młodzieńca i jego piękność zjednały mu miłość i podziw towarzyszy—samurajów.

W dwudziestym roku życia wysłany został Tomotada w tajemnej misji do Hosokawa Masamoto, księcia Kyoto, który był krewnym Hakateyama Yoshimune. Ponieważ otrzymał rozkaz udać się przez Echizen, pozwolono mu odwiedzić po drodze swą owdowiałą matkę.

Właśnie, kiedy Tomotada miał się wybrać w drogę nastała ostra zima; gruba warstwa śniegu pokryła powierzchnię ziemi. Jakkolwiek Tomotada posiadał silnego konia, posuwał się naprzód bardzo powoli. Droga wiodła go przez okolicę górzystą między gospodarstwami znacznie od siebie oddalonemi. W drugim dniu swej podróży spostrzegł Tomotada po parogodzinnej nużącej jeździe z trwogą, że stanie w miejscu noclegu dopiero późno w noc. Jego trwoga była uzasadniona, gdyż zerwała się szalona burza śniegowa, a koń był bardzo wyczerpany. Dręczony niepokojem spostrzegł Tomotada jednak nagle na wierzchołku pobliskiego pagórka pokryty sitowiem dach chaty, otoczony wierzbami. Z wielkim wysiłkiem popędził swego zmęczonego konia w kierunku domku i zakołatał silnie we drzwi. Otworzyła mu stara kobieta; zobaczywszy pięknego obcego młodzieńca zawołała ze współczuciem: „Jakie to straszne! — młody rycerz sam w drodze przy takiej pogodzie!... Wejdźcie młody panie".

* * * * *

Tomotoda zeskoczył z konia, zaprowadził go do szopy poza domem i wszedł do chaty, w której grzał się koło ognia z gałązek bambusowych stary mężczyzna i młode dziewczę. Zrobiono mu z szacunkiem miejsce przy ogniu; staruszkowie zakrzątnęli się natychmiast, zagrzali wino ryżowe i posiłek dla gościa, przyczem wypytywali się z uniżonością o cel podróży Tomotady. Tymczasem dziewczyna znikła za parawanem. Tomotada spostrzegł ze zdumieniem, że mimo ubogich szat i włosów niedbale rozrzuconych, jest ona nadzwyczaj piękna. Nie mógł sobie wytłumaczyć, w jaki sposób ta piękna dziewczyna mogła się dostać do tak biednego i opuszczonego miejsca.

Starzec rzekł do niego:

— Wielmożny Panie, najbliższa wieś jest stąd bardzo daleko, śnieg gęsty pada, a ostry wiatr hula po złych drogach. Dalsza wasza podróż byłaby połączona z niebezpieczeństwem. Jakkolwiek ta chata jest dla Was zupełnie nieodpowiednią, a nas nie stać na żadne wygody byłoby jednak lepiej, abyście spędzili noc pod naszym nędznym dachem... O Waszego konia nie troszczcie się.

Tomotada zgodził się na tę pokorną propozycję — zadowolony w duchu, że będzie miał sposobność zobaczyć jeszcze młodą dziewczynę. Wkrótce podano mu proste ale obfite jedzenie, a dziewczyna wyszła z za parawanu, aby podać Tomotadzie wino. Przebrała się w prostą lecz czystą, w domu tkana szatę; jej długie faliste włosy były starannie uczesane i wygładzone. Gdy się nachyliła, aby napełnić czarę winem, spostrzegł Tomotoda z radosnem zdziwieniem, że jest ona piękniejszą od wszystkich kobiet, jakie kiedykolwiek spotykał; a każdy jej ruch zachwycał go swym powabem. Staruszkowie poczęli ją usprawiedliwiać mówiąc: „Nasza córka Aoyagi wyrosła tutaj wśród gór w zupełnej samotności i nie zna się na dworskich zwyczajach. Prosimy Was więc, usprawiedliwić jej głupotę i nieświadomość". Tomotada zapewnił, iż czuje się szczęśliwym, mogąc spoglądać na tak miłe dziewczę. Jakkolwiek zauważył, że twarz jej oblewa się purpurą pod jego wzrokiem, nie mógł odwrócić od niej oczu, pozostawiając jedzenie i wino nietknięte. Matka zagadnęła; „Wielmożny Panie, spodziewamy się, że pokosztujecie nieco potraw i wina, mimo, że nasze chłopskie jedzenie jest napewno niedobrem. Wszak ostry wiatr musiał Wam dobrze dokuczyć". Wtedy

Tomotada zajął się dla tych ludzi potrawami. Jednak czar młodej dziewczyny oślepiał go coraz to bardziej. Wdał się z nią w rozmowę i przekonał się, że jej mowa jest równie powabna, jak jej twarz. Przypuszczał, że jakkolwiek wychowana ona została wśród samotni górskiej, to jednak jej rodzice musieli niegdyś zajmować wysokie stanowisko; jej słowa i ruchy wskazywały na wysoko urodzoną damę. Nagle ubezwładniony uczuciem, skierował do niej wiersz, będący zarazem pytaniem:

„Tadzunetsuru
Hana ka tote koso,
Hi wo kurase,
Akenu ni otoru
Akane sasuran?"

(Na drodze swojej spotkałem istotę, która kwiatem mi się wydała: dlatego spędzę tutaj dzień jeden... Dlaczego już przed świtem lśni łagodnie zaróżowione niebo — tego nie mogę sobie wytłumaczyć") *).

Nie namyślając się wcale, odpowiedziała Aoyagi:

„Izuru hi no
Honomeku iro wo
Waga sode ni
Tsutsumaba asu mo
Kimiya tomaran".

(Gdybym rąbkiem swej szaty mogła zasłonić różowo lśniące niebo — to mój władca pozostałby może jeszcze jutro).

* * * * *

Tomotada spostrzegł, że Aoyagi uczucia jego nie odtrąca; nie mniej był on zdziwiony, że potrafi ona wypowiadać swe uczucia w tak pięknej poetyckiej formie i uszczęśliwiony wyznaniem przez nią wypowiedzeniem. Przekonał się, że na całym świecie nie znajdzie piękniejszej i roztropniejszej dziewczyny, jak ta, którą spotkał teraz w wiejskiem ustroniu. Głos serca domagał się gwałtownie: „Chwytaj szczęście, które ci Bogowie zsyłają!" Jednem słowem był on tak oczarowany, że poprosił staruszków o rękę ich córki — wyjawiając swe imie, swoje pochodzenie i stanowisko na dworze księcia Noto.

Staruszkowie skłonili się przed nim z wyrazami prawdziwego podziękowania, lecz po chwili rzekł ojciec:

„Wielmożny Panie, jesteś osobistością znakomitą i staniesz się prawdopodobnie jeszcze znakomitszą. Wyświadczasz nam za wielką łaskę; dlatego wdzięczność nasza niema granic. Ponieważ jednak córka nasza jest tylko prostą wiejską dziewczyną niskiego pochodzenia, bez wykształcenia i wychowania, nie przystoi dawać ją za żonę szlachetnemu rycerzowi. Byłoby nawet niesprawiedliwością mówić tylko o tem... Ponieważ jednak dziewczyna spodobała się Wam, i przebaczacie jej łaskawie wiejskie zachowanie się i wielką nieświadomość, godzimy się chętnie aby została waszą służącą. Rozporządzajcie nią według upodobania.

Przed świtem jeszcze ustała burza i zaniebieściło się bezchmurne niebo. Mimo, że Aoyagi rąbkiem swej szaty zasłaniała oczom ukochanego różową poświatę poranku, nie mógł Tomotada pozostawać dłużej; z drugiej strony nie miał on serca rozłączyć się z dziewczęciem. Skoro wszystko było do podróży gotowe, zwrócił się Tomotada do rodziców w te słowa:

„Wiem, że byłoby dowodem wielkiej niewdzięczności żądać od Was jeszcze więcej, jak otrzymałem, jednak proszę Was jeszcze raz o rękę Waszej córki. Czuję, że nie mógłbym rozłączyć się z nią, a ponieważ mię kocha i pragnie jechać ze mną mógłbym ją zaraz z sobą wziąć, skoro tylko na to pozwolicie. Jeżeli mi ją oddacie będę Was zawsze czcił jako moich rodziców... A tymczasem pozwólcie, abym wręczył Wam za Waszą gościnność tę oznakę wdzięczności".

Z temi słowami podał sędziwemu starcowi sakiewkę napełnioną złotem. Ten jednak odsunął od siebie łagodnie dar mówiąc:

„Zacny Panie, złoto na nic się nam nie przyda, a Wy sami będziecie go potrzebowali podczas swej długiej podróży zimowej. Nie mamy tutaj co kupować, i nie zużylibyśmy tyle złota, choćbyśmy chcieli... Co się tyczy dziewczyny,

---

*) Przytoczony wiersz można tłómaczyć w dwojaki sposób. Zdania posiadają tutaj dwojakie znaczenie. Sztuka konstrukcji tych wierszy jest tak misterna, że trudno ją wytłumaczyć Europejczykowi. To, co Tomotada chciał wyrazić możnaby tak streścić: „W podróży mej do matki spotkałem istotę piękną jak kwiat; dla niej spędzę jeszcze dzień tutaj... Ukochana, dlaczego się płonisz, zanim różowa jutrzenka zeszła? Czy jest to znak, że mię kochasz?"

to ofiarowaliśmy ją Wam dobrowolnie. Należy ona do Was, więc prośba, aby odjechała z Wami jest zbyteczna. Powiedziała nam ona już, iż ma nadzieję odjechać z Wami i zostać Waszą służącą tak długo, jak jej obecność będzie Wam miła. Czujemy się więc szczęśliwymi, skoro jesteśmy przeświadczeni, że ją bierzecie z sobą; o nas nie troszczcie się. Na tem miejscu nie moglibyśmy Aoyagi zaopatrzyć w odpowiednie szaty, lub ją odpowiednio uposażyć. Zresztą, ponieważ jesteśmy już sędziwi, musielibyśmy w każdym razie wnet ją opuścić. Dlatego Wasze postanowienie zabrania jej jest dla nas szczęśliwym trafem".

Daremnie namawiał Tomotada staruszków do przyjęcia podarunku. Przekonał się, że złoto było im obojętne, i że pragnieniem ich było oddać los córki w jego ręce.

Posadził więc dziewczę na swego konia i pożegnał się ze staruszkami serdecznie, wyrażając im swą wdzięczność.

„Wielmożny Panie", odpowiedział ojciec, „my powinniśmy być wdzięczni. Jesteśmy przekonani, że będziecie dla naszej córki dobrzy i nie obawiamy się o jej przyszłość".

* * * * *

(Dok. nast.).

Tłum. HS.

RONARD.

ŻYWE SŁOWO
JAKO TWORZYWO NAJNOWSZEJ POEZJI.

I.

Sztuka żywego słowa od nie tak dawna dopiero wybija się na samodzielną sztukę; wyodrębnia się właściwie dopiero od kilku lat od sztuki jej genetycznie pokrewnej, sztuki aktorskiej.

Narodziny tego dążenia do samoistności są w zasadniczym związku z najnowszą poezją. W kolebce najnowszej poezji tkwi jej konkretny początek. Dlaczego? Dlatego przedewszystkiem, że dawny sposób deklamowania (schematycznie monotonny, rzecby można nawet szablonowy) nie odpowiadał w żadnym wypadku najnowszej poezji. Utwory dnia dzisiejszego deklamowane starą szkołą „nie wychodziły". Czuło się, że czegoś brak. Był nowy duch, nowa atmosfera — w samym utworze — ale jako żywe słowo zatracały się wszystkie wartości przez brak innowacyj zasadniczych.

Ale trudno było żądać, ażeby deklamatorzy (w przeważnej mierze aktorzy) z tamtego pokolenia wyczuwali nową poezję: a pamiętać trzeba, że to było ponad ich siły — tembardziej, gdyż nałóg długoletniej praktyki w tym względzie przeszkadzał nowościom.

Do przełamania konwenansu, jaki zakradł się do sztuki żywego słowa, byli i mogli być powołani tylko ci, którzy serdeczniej, szczerzej wyczuwali tętno nowej poezji — tymi mogli być tylko ludzie dzisiejsi — z tego pokolenia, z którego jest rodem i ta najnowsza poezja.

— — — — — — — — — — —

Pisać o sztuce aktorskiej czy o sztuce żywego słowa jest bardzo trudno. Pisać — to znaczy teoretycznie je tylko charakteryzować, to znaczy właściwie je tylko opisywać. Główna wartość leży bezwarunkowo w praktyce. Prócz tego trzeba uczynić jeszcze jedno zastrzeżenie, a mianowicie, że są tak drobne nieraz odchylenia (właściwie dające się ująć tylko akustycznie), których spisać nawet niepodobna. Należą one tylko do eksperymentu — do praktyki. Z tego też powodu wiele szczegółów wprawdzie — ale szczegółów bardzo nieraz marnych, trzeba będzie albo zupełnie pominąć milczeniem, jako nie dających się słowami wyrazić, albo też tylko starać się w przybliżeniu przedstawić.

Sztuka żywego słowa w zastosowaniu do najnowszej poezji—jest sztuką nawskroś zależną od indywidualności danego recytatora. Chcę przez tę uwagę powiedzieć, że wszystkie poniżej przytoczone wyniki — nie są wypadkową szeregu badań nad rozmaitymi recytatorami — lecz są to tylko wyniki mojej praktyki w przybliżeniu przetransponowane na słowa. Jest-to jakgdyby: moja metoda. Nie można oczywiście zaprzeczyć, że jest w tem wiele motywów wspólnych całej „nowej szkole" recytatorskiej. Nie tylko

jest — ale musi być. Musi być — bo i w każdym utworze najnowszej poezji są pewne stałe akustyczne motywy.

— — — — — — — — — — —

Trzy są jakoby pierwiastki, trzy ogniwa, z których powstaje dopiero pełna deklamacja, pełne odtworzenie danego eksperymentowanego utworu. Wszystkie trzy są równej wartości. Wszystkie trzy decydują równomiernie o efekcie końcowym.

Będę starał się przedstawić je w sposób najbardziej charakterystyczny, a najkrótszy:

1) Każdy dzisiejszy utwór ma swój odrębny, charakterystyczny kształt — ma sobie właściwą, konkretną budowę, to jest styl: styl ten trzeba odczuć.

Dla mnie każdy dzisiejszy utwór jest jakby rzeźbą albo figurą geometryczną.

Idąc dalej: każde słowo współczesnego utworu ma swoją, podkreślam jeszcze raz: swoją plastykę. Dlatego też każde słowo trzeba odrębnie rzeźbić, wykuwać. Trzeba starać się je wyrzeźbić, wykrzesać, uplastycznić. Inaczej zginie — zatrze się. Jeżeli słowa współczesnego utworu będzie traktować się rezonersko — powstanie mgławica — nic. Niejednokrotnie spotykamy dzisiaj utwory — gdzie każde słowo jest w sobie skończoną figurą geometryczną, skończoną rzeźbą.

Czyli: każde słowo poczęło się znaczone stygmatem życia. Chcąc je odtworzyć akustycznie — trzeba ten stygmat uchwycić i przekuć na dźwięk — czyli trzeba prawie dane słowo: stworzyć dźwiękiem. A na to — nie można postawić reguł — czy ustanowić zasad. Wszystko to zamyka się w krainie intuicji artystycznej. Jednem słowem: wiersz dzisiejszy jest właściwie architekturą.

2) Poezja najnowsza przywróciła słowu koloryt. Każde słowo ubarwiła. Wskutek tej nowości (względnie uwydatnienia silniejszego niż przedtem malarskiego motywu w słowie) utwór każdy stał się obrazem. Tę barwę utworu, czy też koloryt każdego poszczególnego słowa recytator dzisiejszy musi oddać. A może to odtworzyć i barwą głosu.

3) Trzecim motywem konstrukcji deklamatycznej: to motyw muzyczny. Deklamacja wogóle wymaga pewnego rodzaju wysoce wyszkolonego słuchu — nie jest to słuch czysto muzyczny. Jest to słuch deklamacyjny, który ze słuchem muzycznym nie jest w ścisłym związku. Można nie mieć słuchu muzycznego — a posiadać wielce subtelny słuch deklamacyjny. Słuch ten — a raczej artyzm jego decyduje o efekcie końcowym.

Każdy dzisiejszy utwór jest — a raczej dałby się — przedstawić pewną formą muzyczną. Uwagę tę można przesunąć także na utwory nie—dzisiejsze. Ale dzisiejsza poezja przedewszystkiem uwadze tej odpowiada.

Każdy utwór ma jakby swoje nuty — nazwijmy je muzyczno - deklamacyjne. Każdy utwór ma swoją harmonję.

Każdy utwór ma swój ton — każde słowo ma sobie odpowiadającą barwę dźwiękową.

Recytator miarą słuchu deklamacyjnego oceni i wyczuje harmonję danego wiersza — a następnie słowa niezależnie od zasadniczego tonu utworu barwą dźwiękową ożywione na motyw muzyczny zasadniczy podstawi.

Trafne ujęcie muzyczne (myślę — używając tego słowa zawsze o pewnego rodzaju kompleksie wartości muzyczno - deklamacyjnych) nadaje utworowi takt życia — tętno pulsującej krwi.

— — — — — — — — — — —

To są trzy zasadnicze zdaniem mojem motywy deklamacyjne: plastyczny, malarski, muzyczny. Artyzm (intuicje artyst.) recytatora powinna je harmonijnie skojarzyć, stonować.

Nie można oczywiście zaprzeczyć — że momenty powyżej wymienione nie znajdywały miejsca i w deklamacjach utworów starszych; nie można też twierdzić, że dopiero poezja dni ostatnich wykryła i wydobyła te wartości na światło dzienne. Ale każdy, interesujący się temi sprawami, musi przyznać, że właśnie dopiero poezja najnowsza na tych motywach konstrukcyjnych nowej deklamacji oparła całą wartość oddawanych żywem słowem utworów. Dawniej istniały one jako dodatki — cała uwaga recytatora była zwrócona na treść. Dzisiaj niejednokrotnie rzecz się ma odwrotnie.

Trzeba jednak pamiętać o tem, by utworu nie współczesnego nie recytować w sposób dzisiejszy. Powstanie bowiem — melodramat. Byłem raz świadkiem takiej komedji na jednym wieczorze w teatrze o poważnej marce. Był to wieczór ku czci Słowackiego.

Aktorzy recytowali wiele jego utworów. Ale ani jeden mi się nie podobał. Przeciwnie wywołał ten wieczór wrażenie bardzo ujemne. Otóż przyczyną była chęć modernizowania Słowackiego. Siląc się na współczesną recytację (nawiasem mówiąc bardzo nieudatną) zatracano styl. Efekt był taki, że ludzie siedzieli jak na mękach.

— — — — — — — — — — —

Na zakończenie podam dwie uwagi:

1) Nowa poezja dobitnie wykazała, że aktorstwo a sztuka żywego słowa nie tylko nie jest jedno i to samo, ale nawet, że to są właściwie dwie bardzo odrębne gałęzie sztuki żywego słowa. (Podobieństwa są raczej teoretyczne).

2) Poeci sami powinni recytować swoje utwory. Jest to postulat o tyle uzasadniony — że chcąc dać plastykę, obraz i muzykę danemu utworowi odpowiednią—trzeba nie tylko być recytatorem ale i poetą.

Jeżeli zaś to jest niemożliwem, powinni poeci przeprowadzić z recytatorami próby deklamatorskie. Tylko tym sposobem da się uniknąć zasadniczych nieporozumień między poetą a recytatorem.

— — — — — — — — — — —

W następnych częściach przedstawię szczegółowe zestawienia dotyczące poszczególnych utworów, czy nawet autorów.

(C. d. n.).

MIECZYSŁAW AGATSTEIN.

MODLITWA

Napróżno się przed Tobą ukrywam wylękły,
Gdy zapalasz się cichy i groźny jak pożar,
I kiedy serce moje nalewasz do głębi
Szmaragdem morza.

Wiecznie poddany Tobie, przemocy straszliwej,
Zwycięskiej i bezsilnej jak uścisk kobiecy —
Znam swą niemoc głęboką i swój ból zelżywy,
Ja złowiony w Twe zdradne, złotookie sieci.

Wygaś w mych oczach zmierzchów szeleszczące złoto
I jak lew na zwierzynę u źródła — nie czyhaj!
Chwyć mnie w stalowe ręce jak pędzący motor!
Niech puls mój w Twoich palcach uderza — i ścicha.

Ucisz mnie cichą dłonią miłosierny Panie,
Uśmiechu białych pereł i srebrnych obłoków,
Ucisz — burzliwe wichry i wściekłe otchłanie,
— Biały Sędzio, widzący w mego serca mroku.

ZBAWIENIE

Którego piersi jak niebo falują,
Któryś jest morze, winnica i zdrój —
Panie wszechmocny w miłosiedziu swojem
Zbaw mnie od bólu!

Zbaw mnie od wiedzy
Spraw, w które wplotłeś mnie jak w ciemne koła,
Od samych czuwań, od ostrych przebudzeń,
Gdy głos Twój z głębi powstaje — i woła.

Zbaw mnie od wiedzy
Życia i śmierci, — gdy wszystko, co trwa
Paść musi! Tylko ty o groźny Panie
Wieczyście płoniesz, jak straszliwy żar.

Apokalipso, rozżagwiona w oczach
Bosych włóczęgów — jak krzyk przerażenia!
— Panie gorących piasków Tebaidy
Ukryty w głębi mego wyrzeczenia.

MICHAŁ DADLEZ.

R A D J U M

SZTUKA W TRZECH AKTACH

O S O B Y:

HEL
ORLA — siostra jego
SZCZĘSNY — malarz
ILLA, MOCNY, SILENS, SWIFT — poeci
ZŁOTNICKI

DRAMID
MIRA — jego córka
CIEŚLA
BUDOWA — inżynier
ROBOTNIK I
ROBOTNIK II
ROBOTNIK III
ROBOTNIK IV

R o b o t n i c y — p o e c i.

Rzecz dzieje się w mieście — akt I i II — na wieży Helowej, akt III w parku.

A K T I.

W I E Ż A H E L O W A

(IZBA SUTERYNOWA CIEMNA. Górne elipsowate okno obłożone grubo freskami mrozu. W głębi prawej schodki ku drzwiom wchodowym. — Z lewej — niskie drzwi. Ku przodowi stół mały — parę wazoników z papierowemi różami. Z prawej półki — z książkami i naczyniami — zwieszone frendzle z kolorowych bibuł. — Stołki. W lewej głębi piecyk żelazny. Łóżko żelazne u przodu prawej).

(Dzień zimowy).

(Kurtyna zwolna — w górę idzie)
(względnie: na boki się rozsuwa)
(jednocześnie):

HEL (*przy stole*) Znalazłem!
ORLA (*u okna*) Hel!
HEL (*wspiera głowę o krawędź stołu zarzuconego papierami*) Po tylu nocach w męce
Mój cel, — mój cel!
ORLA (*jest za nim*) Zmęczone twoje oczy...
HEL — Błogosławione ręce
Na oczach złoż
ORLA: (*czyni to*) Dobrze?... cóż!
HEL: — Jakże dziś T A M?
ORLA (*idzie w głąb—na palcach wspięta*) (*patrzy w okno*) Po parku starzec kroczy
Zamiata śnieg



HELIANTHUS (oryg. linoleoryt) *PAWEŁ MAZANEK.*

HEL (*podnosi głowę*) — Wczoraj ci rzekł?
ORLA (*skinęła*) Że przyjdzie.
HEL — Sam?
ORLA (*smutno*) Nie wiem.
HEL — Niezbędny mi,
Świadomy jestem celu,
Lecz nie wiem, czyli CI
Gotowi — i wielu?
A ON tych wszystkich zna...
(*nagle*)
Odwracasz się?...
(*podchodzi do niej*)
Łza?...
ORLA — Nic, nic...
HEL — Orlo! odczytam z lic
ORLA (*patrzy nań*)
(*z lękiem*) Nie spojrzysz w głąb.
(*po chwili cicho*) Spójrz w okno!
HEL — Siostro!
ORLA — Od jutra:
Kasztany ramiona rozpostrą
Zrzucą śniegowe futra.
Pojutrze: od łez zmokną.
HEL (*nagle*) Ty zajdziesz do niej? — wstąp!
ORLA (*trwożnie*) Lękam się...
HEL Siostro!
ORLA (*odwraca głowę*)
(*z akcentem*) A...! tylko?...
HEL Jesteś przedziwną.
Nie zawsze pojmuję ciebie.
ORLA Tak.
Pogody chcesz:
W solarny szlak
Gałąź rzuciłeś oliwną.
Tam podziwiają w niebie
Iglice Twoich wież,
Drapacze chmur!
Ty nie pojmujesz siebie, s i e b i e!
Ja czuję sercem twoje dzieło
Ono mnie CAŁĄ wzięło.
Konstrukcja tegoż w sercu się zrodziła.
(*poddaje*) Przebijesz c h i ń s k i mur?
HEL Przesądy?... zburzę!
ORLA: GADY SŁONECZNE pełzną po murze.
HEL Posłuchaj Miła!
Ogień przepalił piersi, a suchość pali gardła.
Poili słoną krwią:
Stąd wieczne ich pragnienie.
ORLA (*gorąco*) Mnie ogień pali piersi...
(*nagle*) Czyż między sobą
Nie możem dziś być szczersi?

HEL Co tobie?
ORLA Gdybym zmarła...
HEL (*ujmuje ją*) Usta ci drżą...
Orlo! nie pięknie ci z żałobą:
Z duchem cię barwnym splotę —
Nieszlifowany kryształ twój przerobię.
Na dolę złą
Rzucę SZCZĘŚLIWĄ pozłotę.
ORLA (*w męce*) Ty?... Hel!
HEL (*tknięty*) Ten krzyk?...
ORLA (*opanowuje się*) Przemilczon. Zgasł.
HEL Milczenie...
ORLA Między nas
Położyła się wielka tajemnic mogiła.
HEL Mam serce...
ORLA (*z bólem*) Serce dziel
Między te, co czekają jeszcze
(Jakoś oddawna zwykł)
(*serdecznie*) Jam ciebie wypieściła...
Pieszczę:
Byś żył dla MYŚLI, nie dla NIEJ!
Ni dla mnie, ni dla niej.
HEL Orlo! a... jeśli...
ORLA (*j. w.*) Czekają ciebie MYŚLI.
A myśl się CZYNEM stanie.
Tobie ofiarne kochanie...
HEL (*przenika*) Siostrzane?
ORLA (*odwraca się*) Odejdziesz? — zostanę —
Mam duszę grzeszną.
HEL Bowiem?...
ORLA Nie pytaj! nie powiem,
Nie mogę.
Póki mi światła starczy, służę.
A tobie spieszno...
HEL W daleką drogę...
ORLA W jasne się udać podróże —
HEL Bez ciebie?
Smutek cię dziś kolebie.
Myślisz o Szczęsnym?
ORLA (*smutno*) Nie myślę o nim.
W pochodzie gwiezdnym, tęsknym
Kochanych swych dogonim,
Gdy błyśnie Dies Irae.
(*z tłumionym żalem*) (*nagle*) Miłujesz Mirę?
HEL (*patrzy — nie może mówić*) ! !...
ORLA (*cicho*) Cień padł na miljon jasnych chwil
(*po chw.*) Zatracasz tyle! tyle...
Ulecą chwile,
A straty będzie żal.
HEL (*cicho*) Skoro mi one są najdroższe?

ORLA (*podchodzi*) Hel! ja o jedno — proszę...
HEL Ty?...
ORLA (*odwraca się*) Nic — nic!
(*idzie ku oknu*)
(*nagle—szybko*) Popatrz: czerwony gil
Na gzymsie usiadł i tłucze o szyby...
(Jedyny obcy widz)
Pofrunie w dal,
W grudniowy biały dzień.
(*patrzy w okno—słońcem jarzące*) A — gdyby....
HEL Grudniowy dzień
Przez okna zamarzłe
Srebrzeniem oczy razi.
ORLA (*patrzy nań*) Jakżeś ty zbladł!
(*podchodzi*) Nie bierz mi za złe
Tych dziwnie dzisiaj smutnych drżeń.
(*pukanie*)
HEL Ktoś puka...
ORLA (*ku drzwiom*) Cst...
(*wchodzi*):
DRAMID (*w futerku syberyjskiem*)
(*stanął w progu*)
HEL (*patrzy*) Lat tyle...
DRAMID Tyle lat.
HEL Gość z Azji?...
DRAMID Jestem r a d:
Odwiedzić chciałem wnuka.
HEL Chyba...
Skąd ty?
DRAMID (*z uśmiechem*) W Ormiańskiej ulicy sadyba.
HEL (*postępuje*) Zwiesz się?
DRAMID Ja Dramid się wabię.
Z tych stron.
HEL Jak ON!
DRAMID Kto? Panie!
ORLA W Nowym Margelanie
Brązowolicy Sart.
DRAMID (*ku niej*) Pani?...
(*wyjmuje z zanadrza*) Mam przedwojenne jedwabie—
Materjał tani,
A dużo wart.
Mieniący się, jak kameleon.
Mnie on
Nie wiele przynieść może.
(*rozkłada*) Oto jedwabna chusta...
(*do Hela*) Spójrz pan! materja o cudnym kolorze.
Czerwona jest i miękka, jak młodej pani usta.
(*wyjmuje*) Kup:
Trzewik z malutkich stóp
Porwanej córki mojej.
HEL (*odstąpił*) Córki!

ORLA Hel! coś cię niepokoi...
Hel!
DRAMID Tu mam jedwabne sznurki,
Od których lica jej
Powlokła biel.
HEL (*zwolna*) Był ongiś Dramid bej.
Ja nie wiem ktoś ty jest...
DRAMID Handlarz!
(*prowadzi go na bok*) Jakowyś uczyń gest
Daj znak.
HEL Jej?... Siostrze?
DRAMID Chcę mieć z tobą chwilę,
Czas goni...
Chcę ci coś rzec.
HEL Cicho! dostrzeże drżenie warg...
Orlo!
ORLA (*przystępuje*) Tak:
Pójdę do niej...
Popatrzę...
(*ubiera się*)
(*u okna*) Biały! bialutki park...
(*wyszła na schodki*)
(*znika*).

(D. c. n.)

JÓZEF AL. GAŁUSZKA.

BOŻY WICHER

Przeszłaś burzą nade mną, niszczącym pożarem,
jak gniew ognia nad Moskwą w osiemset dwunastym —
patrzę w siebie, by sławą obłąkane cary
na popioły stolicy, na swe święte miasto — —

Posypały się w ogień kopuł krzyże złote —
łuna krwi szła przed tobą w błyskawicach, w gromach —
przeszłaś nade mną skrzydlisk płomiennych łomotem,
jak wicher, co nad sercem wiał Napoleona — —

JÓZEF AL. GAŁUSZKA.

WEKSEL „IN BIANCO“

Zawiadamiam was, zacni moi wierzyciele,
żem dziś bogaty pan:
na barki moje, na żeber mych szkielet
gronostajowy zarzuciłem błam — —

Skarbiec po brzegi mój spełniony złotem —
chodzę w szkarłatnej miłości i sławie —
garściami złota rzucam w tłum, hołotę
i jak szaleniec skarby marnotrawię — —

wszystko mi jedno! — — A kiedy przyjdziecie
mnie licytować, odbierać wasz dług,
ostatni weksel pokażę wam przecież,
który „in bianco" podpisał mi Bóg — —

Noszę go skryty głęboko w zanadrzu:
pan jestem wielki — szaleję i hulam
aż kiedyś weksel zerami zabazgrzę,
postawię datę — zlikwiduję — kulą — —

J. RONARD-BUJAŃSKI.

MIASTO

I.

Miasto jest krzyżem
i cierpi ulic ciasnotę
i płacze jękiem modlitewnych dzwonów...

Place rozpięte na krzyżu miast
przybite ulic zaułkami
za dłonie rozpięte na krzyżu
krzyczą...
o litość jęczą spiekotem parnych dni
posuchą płaczą dusznych dni
o litośc jęczą i żebrzą...

Wieże się modlą rękami
i biodra swoje ciskają do gwiazd —
Miasto jest krzyżem tysiąc ramiennym
a place jęczą na krzyżu miast — — —

Kościołem wielkim miasto jest,
gdzie mieszka dobry bóg i zły...
dwoistą modlą się modlitwą
spłakane dachy w jesienne dni

Miasto się modli...

Wieże miast modlą się onemu słońcu
co tam gdzieś ustaje za wierchami gór —
krzyczą, że stają,
biodra ich szumią litanję wiecznych nieuchwytów
— a serce miasta bije tętnem wieżowych zegarów.

II.

A w letnie skwarne
a w letnie, upalne dnie —
kiedy się palą bruki miast,
kiedy się topią ogniami chodniki,
kiedy powietrze pali i męczy i boli
wtenczas się miasto dusi — — —
dygotem rozpalonych drutów drży
elektryką
bełkoce o ratunek
i kresu niema
rozpaczliwym krzykom.

Szynami na węgiel zmienionemi
depesze śle —
drutami pędzą wieści,
że źle — że źle...
że jeszcze chwilę
a spłonie powietrze
w ogień się zmieni — a z ognia w proch!

A bramy miasta — jak wielkie zagadki
pędzą ratować przechodniów —
— do nich umyka tłum —

Latarnie jak wykrzykniki
wołają chmurom: źle!...
Miasto się dusi —
męczy — kona — mrze — —

Miasto jest krzyżem —
place konają na krzyżu miast —
dzień po dniu męka się powtarza —
dzień po dniu wstaje słońce — —
dachy swe ręce rozkładają
do słońca modlitewnie
Pod miastem władnie bóg
o dwu twarzach —

Miasto jest krzyżem miljon — ramiennym...

EDWARD STAMM.

O STYLU ŻYCIA

Dzieło sztuki, jakkolwiek wykazuje harmonijną całość, pozwala na wyodrębnienie przez analizę pewnych grup elementów duchowych i materjalnych. Przedewszystkiem rzuca się w oczy część materjalna w postaci barw, kształtów, tonów i część duchowa, znaczenie części materjalnej. Tak jedna jak i druga część kryje w sobie grupy odpowiednich elementów, składników, bądź wyszczególnionych przez twórcę dzieła, bądź wydobytych z duszy tego, który jest w stanie kontemplacji artystycznej, wywołanej dziełem sztuki. Rozłożenie składników duchowych i materjalnych na zaznaczone grupy dzieła daje nam konfigurację formy artystycznej. Taka lub inna konfiguracja formy stanowi o stylu dzieła [1]).

Życie najbardziej nawet harmonijne, oscyluje między dwoma biegunami, którymi są: Społeczeństwo i Ja. Wprawdzie życie społeczne i osobiste posiadają swoją wewnętrzną konstytucję, od której zależy ich charakter, jednak styl życia polega przedewszystkiem na ustosunkowaniu się życia społecznego do osobistego i naodwrót.

Społeczeństwo, to nie tylko ludzkość, naród, ale także kasta, partja, rodzina, a nawet jednostka jako członek społeczeństwa; zaś Ja to jednostka niezależna, ja jako ja. Między Społeczeństwem a mojem Ja istniało, istnieje i będzie istniało zawsze przeciwieństwo; życie społeczne i osobiste (nie życie jednostki), to dziedziny niewspółmierne, dziedziny izolowane wzajemnie [2]).

Powiedzieliśmy, że od stosunku życia społecznego do osobistego i naodwrót zależy zasadniczy charakter stylu życia. Udowadnia nam to dosadnie historja. Zanalizujmy styl życia spartańskiego, życia Rzymian po narodzeniu Chrystusa, życia średniowiecznego mistyka, życia z czasów Odrodzenia, Materjalizmu, Romantyzmu, a dopatrzymy się łatwo potwierdzenia naszej tezy. Co więcej zauważymy, że inicjatorem ukształtowania stylu życia jest nie Społeczeństwo ale Ja. Ja gra tutaj pierwsze skrzypce, a styl krępujący życie osobiste jest tylko reakcją na poczynania, nieustannie dążącego do swych wartości, Ja.

Ale jakiż może być stosunek życia osobistego do społecznego przy równoczesnej izolacji obu? Na czem stosunek ten może polegać?

Przedewszystkiem na czasowej ekstenzywności życia osobistego i społecznego. Porównajmy styl życia porucznika Glahna (z powieści „Pan" Hamsuna) ze stylem życia przeciętnego ministra spraw zagranicznych i stylem życia D-ra Judyma (z „Ludzi Bezdomnych" Żeromskiego). Gdybyśmy podzielili czas życia społecznego i osobistego na 10 części i w liczniku ułamka notowali części życia osobistego w mianowniku społecznego, to styl życia porucznika Glahna posiadałby z tego stanowiska symbol 10 : 0, przeciętnego ministra 5 : 5, D-ra Judyma 0 : 10. Walka o długość dnia roboczego opiera się między innemi i na konieczności określenia czasowego wymiaru życia społecznego i osobistego. Między Społeczeństwem i Ja trwa stała walka o czasową ekstensywność swych zakresów.

Stosunek życia osobistego do społecznego polega następnie na stosunku treści życia jednego i drugiego. Inny jest styl życia w razie zgodności treści obu, inny w razie ich przeciwieństwa.

Wreszcie wpływa intenzywność życia społecznego względem osobistego i naodwrót na styl życiowy.

Jeżeli przed chwilą powiedzieliśmy, że w pierwszym rzędzie wpływa stosunek życia osobistego do społecznego na styl życia, to nie mieliśmy wcale na myśli ważności tego wpływu, lecz raczej jego naoczność. Styl życia zależy bowiem także od charakteru życia społecznego i charakteru życia osobistego niezależnie od ich wzajemnego stosunku. Nad tym faktem chcieliśmy się dokładniej zastanowić. Ponieważ jednak charakter życia społecznego jest ujęty oddawna w przepisy etyki, prawa, zwyczajów i t. d. pominiemy życie społeczne, a zajmiemy się życiem osobistem. Czynimy to jeszcze dlatego, że nie życie społeczne, ale osobiste stoi bliżej Sztuki, wobec czego hasła z dziedziny Sztuki mogą mieć zastosowanie w życiu osobistem, ale nie społecznem.

---

[1]) Por. moją „Metodologję Ogólną", Warszawa 1914, str. 141.

[2]) O izolacji tej powiemy parę słów jeszcze niżej. Por. moje „Wartości osobiste", Ciechanów 1923, str. 32.

Życie osobiste to uzewnętrznienie się mego Ja w niezależności od jakiegokolwiek społeczeństwa. Wszechświat składa się z Jaźni osobistych i społecznych, to zn. Jaźni osobistych (mojego Ja, twojego i t. d.) i duchów rodzin, kast, zrzeszeń, narodów. Są to wszystko pierwiastki duchowe. Ich istotą jest tendencja do maximum mocy. Poza tymi pierwiastkami duchowymi dane są we wszechświecie pierwiastki nieaktywne, treści, z których wyboru składa się życie Jaźni; wybór zaś odbywa się tak, aby osiągnięte było maximum mocy. Moc polega na zależnościach. Jaźni społeczne walczą więc między sobą (walka o byt, o moc), stwarzają stan niewolnictwa i ujarzmiania, a co jest tego skutkiem stan nieszczerości. Ja jako ja dążę do maximum mocy, ale ponieważ muszę być jako ja od wszystkiego innego niezależny, muszę wybór pierwiastków nieaktywnych, wybór treści życia tak uskutecznić, aby życie to było w zupełności izolowane od życia innych jaźni społecznych. Dlatego życie osobiste musi być izolowane od społecznego. Gdyby tej izolacji nie było stałoby się życie osobiste społecznem, moje ja społeczną jednostką.

Dlatego też życie osobiste przeciwstawia się zawsze społecznemu. Wyrywa ono począwszy od początku myśli ludzkiej i uczucia ludzkiego życiu społecznemu pewne dziedziny, które społeczeństwo bezprawnie sobie przywłaszczyło. Ja i jaźń społeczna, to istoty równouprawnione; nie może być mowy o chęci zawładnięcia jednej przez drugą. Jako okresy tego wprowadzenia równowagi między życiem osobistem a społecznem przypominamy Odrodzenie, Romantyzm i dążenie człowieka współczesnego, ale człowieka uduchowionego. Dopóki nie będzie uzyskana równowaga między życiem osobistem a społecznem, równowaga polegająca na równouprawnieniu mego Ja i Jaźni społecznych, dopóty nie będzie pełnego stylu życia; będzie tylko styl skarłowaciały pod względem społecznym lub osobistym. Wszystkie inne dezyderata, jakie postawiliśmy na początku tego artykułu są wobec tego dezyderatami tylko wtórnymi.

Zwracamy jednak uwagę, że życie osobiste to nie życie samolubne. Między jednem a drugiem jest taka przepaść, jak między życiem społecznem a osobistem; życie samolubne to życie społeczne w najniższej formie rozwojowej.

Pierwszym naszym dezyderatem jest więc dezyderat pełnego stylu życia. Analiza pojęcia pełnego stylu życia nie da się uskutecznić w paru wierszach, które mamy do rozporządzenia. Zresztą naszym celem jest nie wyczerpująca, akademicka dysertacja o stylu życia, lecz rzucenie paru myśli, celem pobudzenia ich wielokrotności. Wobec tego poruszę jeszcze jedną kwestję, nawiązując do artykułu wstępnego, do hasła naszego pisma.

Wspomnieliśmy dawniej, że szczerość nie jest dostępna życiu społecznemu. Szczerość oddaje siebie komuś, a w życiu społecznem tylko bierze się w niewolę. Pojęcia „szczerość“, „bezpośredniość”, „oddanie się” i inne pokrewne mają swoje źródło w jednym i tymsamym fakcie, który właśnie chcemy oświetlić, a który przyjmuje różne modyfikacje zależnie od okoliczności. Jeżeli w życiu społecznem jakiś przedmiot *Pi* posiada pewną wartość *Ws*, to tenże przedmiot włączony w splot życia osobistego ma wartość zupełnie odmienną. Dlaczego? Przedmiot *Pi* jest w życiu osobistem izolowany. Dzięki tej izolacji nie widzimy poza nim nic; jest on w momencie przeżycia, a więc i wartościowania jedynym światem, z którym się liczymy. Przedmiot ten, względnie chwilę, w której go przeżywamy, podnosimy wtedy do rzędu całości życia, przez co przedmiot *Pi* zyskuje inne znaczenie. Możemy się wyrazić, że przedmiot *Pi* jest przez izolację transponowany na przedmiot *P* (tak go teraz oznaczamy). Jego wartość nie jest przy tej transpozycji taką, jaką była w życiu społecznem (dla przedmiotu *Pi*). Ta wartość osobista jest kombinacją wartości społecznej *Ws* i samej transpozycji *T*, względnym iloczynem *T * Ws*, jakby wyraził się matematyk. Sedno rzeczy tkwi właśnie w tym względnym iloczynie, w tej kombinacji transpozycji i wartości społecznej.

Można nazwać ten iloczyn dowolnie; można nazwać go wartością osobistą. Wolę nazwać go wartością bezpośrednią, bo jest to wartość jedyna i moja.

Życie jest albo radosne, albo jednostajne (nudne), albo smutne. Życie stylowe jest tylko albo radosne albo smutne (nuda w życiu, nie w poezji, niema stylu). Ale czy to nie jest to samo? Czy wielka radość nie jest smutkiem, a wielki smutek radością?... Musi to być jedno i to samo, skoro poeci i malarze kochają równie radość jak i smutek. Ale jedno i drugie to tylko zewnętrzny wyraz wartości życia osobistego — bezpośredniości. —

STANISŁAW KASZTELOWICZ.

Z cyklu „Tajemnicze bramy".

TRZY POSTACIE

W nabożnej procesji ciągną się ludzie szarym rozhoworem, potykając się co chwilę po gruzach zwalonych nagrobków. Mrok się plącze w ich fałdzistych szatach, wieczór bowiem gnieździ się po kątach ulic i szczeka jak pies...

W szarości gdzieś wszystko mknie — życie...

Z daleka za nim idą trzy postacie. Na barkach ich szaty bure prochem znękania w podróżach dalekich zwalane, na ramionach żelaza silne i w prawicy stalowe rękawice, by grzmocić po karkach po głowach — — — Ponuro idą — spoglądają na czarne okna kamienic, oropiałe przetopem śniegu, — idą, jak po krwistej ziemi, gdy słońce rozściele się i zacznie parować, a za oparami czarna otchłań.

Czarne ich szaty rozwiewa wiatr, jak cmentarne chorągwie żałosnej mordęgi, a na nie śnieg pada białymi płatkami i ustraja krawędzie zwojów w uśmiechy lekkie i niewinne.

Na zakręcie ulic przystają, jakby się bały przejść, jakby się bały, że ich ktoś spotka, a one gruchną nań, ze strzękotem połamania kości. Przystają — żelaznemi dłońmi czepiają się zimnych domów, głowę powoli w ulicę z za naroża wystawiają, — patrzą, ulica pusta — idą dalej — —

— Hen ostatnie starowiny procesji, o oczach smutnych, świecących przeczuciem, że może jutro ostatni dzień żyć będą, a o tem im rano ktoś powiedział.

— Daleko szeleszczy las, burzy się jezioro, hyeny zaczynają wyć i czerwony twór księżyca śmieje się do rozpuku, rozdziawiając swą rubaszną gębę...

— Ludzie chowają się po domach. Tysiąc obrotów kluczy, tysiąc bram ze rdzawym zamyka się jękiem.

...Jękiem toczy się po brudnych gościńcach ostatni głos procesji, co zachodzi z dnia zachodem.

Postać jedna zdjęła kaptur, wzięła na usta spieczone gorączką śniegu grudkę, idzie pod bramy — — —

Słucha już pod setną bramą — cicho — nikogo nie masz. Wyjmuje potajemnie świecę, wstawia w okno domu i klęknąwszy modli się za zmarłych. Bije się w piersi, aż razy niecące ognie pryskają od stalowej garści i chyli się, jak ciężar kamieni — serce do ziemi — w proch, pada na śnieg chłodzący...

— „wiem o tem, że nic nie wiem"—

W oknie jakiegoś gmachu na obraz i podobieństwo człowiecze zbudowanego świeca skwierczy, czad jej swędem myśl mąci...

— „w ramy swej duszy wstawiamy kaganiec blady i dymny, blaskami snujemy trzęsące się od strachu mary" —

A druga postać, która mię opuściła tego wieczoru, by czegoś szukać na świecie podsłuchuje inne bramy... Długo puka, z trzaskiem szarpie, z łomotem walących się gór dobija się do zamku — — nic — —

— Jak ów anioł Boży kreśli krwią na drzwiach krzyż wielki, krwią z konwi bólu i rozpaczy, krzyż od framugi do framugi... i zagładę przysięga wszystkim, kto baranka miłości w ofierze nie zabije... A wyszedł wnet pies czarny, przyczaił się, chrapnął, błysnął oczyma i ma się rzucić... Zmierzyły się ślepia, szczęknęło ramię i ręka o srebrnej rękawicy położyła się na piersi...

— W dali litanję kończyła procesja, błagając o miłosierdzie...

— „miłosierdzie — przebłaganiem osłaniają swe samolubne popędy, tłumiąc jęk swej nędzy"...

— W bezbrzeżnej tęsknocie włóczyła się trzecia postać. Tak ją kochałem. Długo żegnaliśmy się — była smutna, nie chciała rozerwać swych złud: Sielanki... wspomnienia... cudownych złotawo-krwawych chwil mąciła jej wszystkie dusze, zaplotła ręce na piersi i patrzy po świecie.

Daleko sanki dzwonią... Tam ludzie... ha... ha... ha... ludzie — — —

Jakieś okno wysoko na wieży błękitnem światłem lśni, ślizga się po oknach, w mirażach złotych kręci się niby po zlodowaciałych jeziorach — — gdzieś jakby na szerokim bezmiarze morza wieżyca...

I postać nagle zerwała swe sielankowe szaty, podjęła złotą dłonią z kości słoniowej róg i zagrzmiał hejnał uroczysty, że zaszumiały herubiny

krwawo-soplistymi dźwięczące pióropuszami, jakby w kościele płonące pająki, że aż się zakołysał świat... jak, jak serca wezbrane pragnień ogromem; nie może zerwać pęt, kraty gryzie i rwie się — hej — hej — !! — Szedł srebrny dźwięk i dachy podnosił i głosem przedziwnym zakręcał po mieszkaniach...

Oczy wszystkich zaspane — —

Ostatnie starowiny procesji zatrzymały pochód...

Kometa złowrogi stanął nad światem i miotłą wlecze się, trzęsie się ziemia w sercu swem ze strachu.

Wieś pali się — trzaskają belki — —

Nieprzyjaciel dobywa sił, by rumowiska miasta zagarnąć...

Drżąca zmora koścista, ręką zaczęła dzwonić na alarm...

Srebrny hejnał skrwawił swe skrzydła, a pierwsza postać zmachana chowa w trumnę rozszarpaną przez psy postać drugą...

— — — — — — — — — — —

Uroczyska... suche gałęzie od mrozu pękają, gwiaździsta noc... cicho... Tu mi dobrze. Jeszcze daleko widzę ruchy postaci i krwawe łuny życia...

JANUSZ STĘPOWSKI.

HANDLARZ LALEK

Na rogu ulicy
na skrzydłach rozpięty,
płynął do słońca mój stragan wśród lalek,
i panie z woalek
panowie i dzieci
śmieli się codzień do Lili. —
Nawet pan hrabia,
gdy jechał karocą,
i palcem bił w szybę kół takty,
w przelocie jej ukłon
przesyłał. — — — I po co?
Dlaczego ja jestem garbaty?...

Wiedziałem, że pójdziesz — —
Wszak serce mam jak ty
z gwiazd tkanym gorącym koralem
twe oczy i uśmiech
twe usta jak w półśnie
kochałem cię w oczach w stu lalek...

Gdzie jesteś dziś Lili — ?
na stragan mój rankiem
spadł w półki, w zabawki szron biały...
szukałem cię we śnie
boleśnie płakałem
— zakupił cię hrabia do willi — — —

— — na rogu ulicy
jak skrzydła rozpięty
płynie do słońca mój stragan wśród lalek
już panie z woalek
panowie i dzieci
nie śmieją się codzień do Lili...

EDWARD STAMM.

O METODACH UCZUCIOWEGO ŁUDZENIA SIĘ.

W niniejszym artykule pragnę poruszyć pewne fakty życia uczuciowego, które wiążą się ściśle tak z życiem osobistem jak i Sztuką.

Ze stanowiska etyki społecznej są uczucia wewnętrznym wskaźnikiem wartości społecznych. Społecznemu dążeniu do postępu odpowiada zatem wszechwładne dążenie do osiągnięcia jak największej sumy uczuć przyjemnych, które właśnie są wskaźnikiem dobra subjektywnego. Możemy powiedzieć, że głód człowieka w kierunku uczuć przyjemnych jest wewnętrznym, subjektywnym obrazem postępu. Jeżeli pożądam uczuć przyjemnych uświadamiając sobie, że osiągnę w ten sposób dobro, lub jeżeli pożądam ich nie myśląc o dobru, zapatrując się na nie obojętnie, wtedy nie mogę jeszcze mówić o metodzie uczuciowego łudzenia się. Metodą uczuciowego łudzenia posługuję się dopiero wtedy, kiedy równoległe dobro indywidualne lub społeczne jest dla mnie w danym momencie nietylko obojętne, lecz przezemnie świadomie usuwane jako nieistotne. Metoda uczuciowego łudzenia się jest możliwą z powodu inkongurencji między uczuciami, a treściowemi zjawiskami życia, których owe uczucia mają być subjektywnym wskaźnikiem wartości społecznej. Bogactwo życia społecznego jest za wielkie, aby prosty schemat uczuciowy był w stanie oddać różnorodność objektywnych wartości. Dzięki tej inkongurencji może się zdarzyć, że uczucia przyjemne występują w pewnych specjalnych warunkach wtedy, hdy ich strona objektywna, dobro objektywne albo jest niewspółmierne pod względem natężenia z niemi albo też nie jest wcale dane w sensie owych uczuć.

Typowy schemat metody uczuciowego łudzenia się jest następujący: Pewne fakty, które będziemy nazywali *towarzyszącymi* i oznaczali przez T połączone są z uczuciem —u, nieprzyjemnem dla danej jednostki. T reprezentuje więc zło dla tej jednostki. Wprowadzamy wtedy nowe fakty „*modyfikujące*“ M_1, które usuwają względnie osłabiają działanie subjektywne faktów T, oraz *fakty modyfikujące* M_2, które wprowadzają na miejsce T *fakty łudzące* Ł, związane z przyjemnem uczuciem +u'. W specjalnych wypadkach może być M_1 identyczne z M_2; wtedy M_1 (czyli M_2) usuwa działanie faktów T, a zarazem wprowadza fakty Ł. Łudzimy się uczuciem +u', jakoby odpowiadało mu pewne dobro nasze. Uczucie +u' jest w rzeczywistości tylko wskaźnikiem momentalnego dobra Ł, które w tym wypadku dzięki inkongruencji między +u' a Ł nie odpowiada wcale +u', nie jest z +u' współmierne. Fakty towarzyszące T, to tylko pewna chwila życia łudzącej się jednostki, niepożądana dla niej. Cała metoda może mieć na celu zapomnienie o T, chwilową złudę. Może jednak być ona stosowaną niezależnie od istnienia T; jej celem jest wtedy nie zapomnienie o T, lecz złuda sama dla siebie. W tym wypadku niema ani uczucia +u, ani faktów towarzysząaych T, wobec czego ich usuwanie jest zbyteczne. Znika zatem i fakt modyfikujący M_1. Bieg metody odbywa się przez M_2 i Ł do +u'.

Zanim zbadamy bliżej stosunek życia osobistego do metody uczuciowego łudzenia się, przypatrzmy się jak ta metoda wygląda w zastosowaniu do specjalnych wypadków.

Przykładem metody uczuciowego łudzenia się może być *Sztuka*. Faktami towarzyszącymi będą tutaj, jak zawsze, objektywne okoliczności, należące do uwstecznienia łudzącej się jednostki. Faktom T towarzyszy uczucie nieprzyjemne —u, które chcemy usunąć. Wprowadzamy tedy fakty modyfikujące M w postaci obrazu, rzeźby, utworu muzycznego i t. p., a więc w postaci wskaźnika formy artystycznej. Wskaźnik ten usuwa przedewszystkiem ze świadomości fakty towarzyszące T. Proces ten ułatwiony jest izolacją przedstawionej treści od aktów woli, związanych w życiu z przedstawionymi w tej treści przedmiotami. Zajmując naszą świadomość nie dopuszcza ów wskaźnik innych treści. Z drugiej strony wywołuje ów wskaźnik nowe treści tak z dziedziny intelektualnej jak i uczuciowej, mianowicie to, co możemy nazwać częścią dopełniającą formy artystycznej, a więc treści, jakich niema wprost np. w danym obrazie, a które kontemplujący dołącza w postaci wyobrażeń i uczuć do obrazu. Są to fakty łudzące Ł. W wypadku sztuki towarzyszy kombinacji M+Ł specjalne przyjemne uczucie +u', dzięki któremu mówimy, że dane dzieło sztuki się nam podoba. Uczucia +u' nie możemy identyfikować z przyjemnem

uczuciami części dopełniającej formy artystycznej; w wielu bowiem wypadkach, przy treści tragicznej występują w części dopełniającej uczucia nieprzyjemne, a mimo to dane dzieło może się nam podobać. W wyjątkowych wypadkach mogą owe uczucia nieprzyjemne nie dopuścić uczucia +u'; wtedy forma artystyczna nie jest dla danego osobnika dziełem sztuki.

Metodą uczuciowego łudzenia się, jest również z a b a w a. Faktami modyfikującymi M są tutaj czynności, na których polega zabawa. Czynności te sprowadzają fakty łudzące Ł, różne od M; są to pewne wyobrażenia. Druga część faktów łudzących jest identyczna z M lub ich częścią. Uczucie +u' jest tem, dla którego urządzamy zabawę. W wielu zabawach jest uczucie +u' połączone przedewszystkiem z wygraniem. Wygrywający ma złudę wyższości nad przeciwnikiem (gry, zapasy fizyczne, turnieje średniowieczne).

Do metody uczuciowogo łudzenia się możemy zaliczyć także t y r y s t y k ę (taternictwo). Pokonywanie trudności daje nam złudę mocy większej jaką posiadamy w rzeczywistości.

Należy tutaj również używanie ś r o d k ó w odurzających, jak alkoholu, nikotyny, opium i t. p.

W p i j a ń s t w i e jest faktem modyfikującym M_1 wprowadzenie pewnej ilości alkoholu do organizmu. Alkohol działa w ten sposób na życie psychicsne, że czyni nas przedewszystkiem wrażliwymi na to, co bezpośrednio przeżywamy, a usuwa na dalszy plan to, co przeżywaliśmy i co nas czeka. Normalnie nie wystarcza jednak ta własność alkoholu do wywołania uczucia +u'. W normalnych warunkach nie są fakty modyfikujące M_1 t. zn. używanie alkoholu w stanie wywołać faktów łudzących Ł. I rzeczywiście pijaństwo bez towarzystwa, zresztą niekoniecznie biorącego udział w samem pijaństwie, nie jest zazwyczaj metodą uczuciowego łudzenia się. Dlatego też utworzyli ludzie w s p ó l n e lokale dla podniecania się alkoholem, dlatego też podniecanie się to odbywa się prawie zawsze w towarzystwie. Mamy więc w wypadku pijaństwa jeszcze drugi fakt modyfikujący M_2. Dopiero M_1 wraz z M_2 sprowadzają fakty łudzące Ł jakoto np. pozór łączności, organizacji, przyjaźni, wywołany towarzyskiem piciem, pozór osobistego dobrobytu materjalnego i duchowego wywołany weselem, momentalnym brakiem trosk i t. p.

Odurzanie się n i k o t y n ą nie jest wcale czynnością towarzyską; może się odbywać z równie dobrym skutkiem w samotności. Pozatem nie różni się ono zasadniczo od odurzenia się alkoholem.

Omawiając podniecanie się alkoholem, zaznaczyliśmy, że alkohol zaciera w naszej świadomości przeszłość i przyszłość nas trapiącą, a zmusza do zajęcia się bezpośrednio danymi faktami. Ta własność alkoholu jest charakterystyczna dla wszystkich środków, którymi posługujemy się w metodzie uczuciowego łudzenia się jako faktami modyfikującymi. Dzięki tej własności usuwamy fakty T i wprowadzamy fakty Ł. Naodwrót możemy powiedzieć, że o ile jakiś środek jest w stanie usunąć na drugi plan przypomnienia i wyobrażenia realnej przyszłości, a z drugiej strony wywołać przyjemne uczucie +u' bezpośrednio lub za pośrednictwem innych faktów, że środek taki odpowiedni jest na metodę uczuciowego łudzenia się.

Własności takie posiada np. t w ó r c z e b a d a n i e u c z o n e g o.

Już z podanych przykładów metody uczuciowego łudzenia się wynika, że metoda ta obejmuje z jednej strony przynajmniej pewne dziedziny życia osobistego, ale z drugiej strony wykracza poza to życie (np. sztuka). Wskutek izolacji chwil osobistych od życia społecznego, nie mogą być przyjemne uczucia występujące w chwilach osobistych należytym wskaźnikiem tych stosunków. Mamy więc w życiu osobistem do czynienia z taką samą inkongruencją między uczuciami przyjemnemi a odpowiedniemi faktami objektywnymi jak w owej metodzie. Dlatego możemy powiedzieć, że k a ż d a p r z y j e m n a c h w i l a o s o b i s t a m o ż e b y ć u w a ż a n a z a z r e a l i z o w a n i e m e t o d y u c z u c i o w e g o łudzenia się.

Jak już z przykładów wynika nie możemy naodwrót twierdzić, że każda realizacja metody uczuciowego łudzenia się daje nam chwile osobiste. Jest to tylko wtedy możliwem, gdy momenty łudzenia się są i z o l o w a n e od życia społecznego i gdy w momentach tych bierze jaźń moja c z y n n y u d z i a ł, jest aktorem, a nie widzem. Pierwszy warunek nie jest zawsze spełnionym np. przy odurzeniu się alkoholem i t. p., drugi w sztuce.

Metoda uczuciowego łudzenia się może być śmiało uważana za urzeczywistnienie w pewnym stopniu tendencji do wyswobodzenia jednostki z pod supremacji grup społecznych, i tendencji do stworzenia własnego życia. —

K R O N I K A

KSIĄŻKI:

L. PODHORSKI-OKOŁÓW — „Białoruś". (Wilno 1924).

Miniaturowa, a miła książeczka, jak każda rzecz tego poety.

Utwór owiany mickiewiczowską tęsknotą do pól litewskich. Autor duma na warszawskim bruku; śni mu się Ona — ta, która go wyratuje i pozwoli odetchnąć pełnią. Poeta ma nadzieję, że rzuci kiedyś Marszałkowską i Skamander, że upragniony powrót nastąpi. Migoce przed oczyma jego duszy film barwnych plam: fioletowe, śliwy, różowo-biała koniczyna, granatowe burze, żółty i niebieski łubin, księżyc złotorogi.

I dźwięczą też nieraz owe strofy, gdzie skowronki „drżąc drżącą ciszę dzwonią", a w „syczących świerszczem sianokosach łykowych łapci lekki chód" słychać. Forma zwrotkowa różna; niektóre prowincjonalizmy (bałachon, szaraban, worotycz) wzbogacają strofy; rymy gładkie, czasem d z i s i e j s z e (ukój — bruku, ratuj — magistratu etc,), niekiedy trafi się pospolitszy, jak owa „ł e z k a", co już wedle utartego zwyczaju poetyckiego koniecznie z barwą nieba musi się zgodzić. To już w c z o r a j s z e! Mimo braku ogniowej siły i głębi źródlanej — piękno jest w subtelności rysowania drobnych — w rodzaju Stanisławskiego obrazów rzewną tęsknotą z duszy wywołanych. Miękkość ową w odczuciu i nakreśleniu widać zwłaszcza w owej zwrotce mówiącej o powrocie, kiedy to

„Znów dal wachlarze pól rozrzuci
Wzdłuż potoczystych dróg obrąmień,
Zaszepce w piasku kół okucie
Całując dwakroć każdy kamień".

md.

STANISŁAW BACZYŃSKI: „Syty Paraklet i głodny Prometeusz" (Najmłodsza poezja polska) wydaw. „Czwartak", Kraków-Warszawa (r. 1924, str. 42).

Studjum p. Baczyńskiego, indywidualne w ujęciu, pełne temperamentu bojowo - polemicznego nie zadawala w zupełności oczekiwań czytelnika. Autor zbyt szeroko pojmuje ekspresjonizm; rozszerza go na całą współczesną poezję polską. Tendencyjnie oświetla wartość niektórych utworów (np. Jasieńskiego), nie docenia zaś pewnej kategorji poezyj, nie odpowiadających ideologji autora. Już p. Lorentowicz (w „Expresie Porannym") zwrócił uwagę na powiększenie wartości w książce p. Baczyńskiego. Na równi z utworami Tuwima, Słonimskiego traktuje autor „kombinacje słów" p. Jasieńskiego i „nożobrzuchowców"...

Nie mniej jednak studjum to stanowi sympatyczny dowód szczerego przejęcia się nowemi prądami przez starszą generację krytyczną.

J. J.

CZASOPISMA:

„EKRAN i SCENA" nr. 15. (Warszawa 1924).

Redakcja zapowiada sprawozdania krytyczne p. Rulikowskiego (z teatru); to są niewątpliwie p l u s y tego numeru. Ale kronikę warszawskich premjer ekranowych i „ruch teatralny w kraju" prowadzi się stanowczo zbyt dorywczo i po dyletancku, nie mówiąc już o t. zw. „Dodatku literackim" (!)...

„FILM" nr. 1, 2 i 3 — (Warszawa 1924).

Jest to wydawnictwo popularne mające na celu propagandę kina. Obok zajmujących i dość wyczerpujących wiadomości zagranicznych i paru niezłych sprawozdań krajowych (J. B.) — znajdujemy zbyt wiele bezkrytycznych uwag (zwłaszcza o naszej produkcji filmowej) jakoteż reklamiarskich streszczeń (zamiast charakterystyki obrazu)...

Choćby dla zwiększenia szeregów czytelników należałoby wprowadzić bardziej fachowe prace z dziedziny kinematografji.

Mamy wszak krytyków kinowych! Irzykowski, Stern, Włast zawsze powiedzieliby coś ciekawszego, niż...

J. J.

M. MERLAY — „La poèsie polonaise de tout à l'heure" (Le Monde Nouveau").

W kwietniowym numerze francuskiego czasopisma „Le Monde Nouveau" ukazał się entuzjastyczny i pełen zachwytów artykuł o polskiej poezji współczesnej p. t. „La poèsie polonaise de tout à l'heure" pióra p. Michel Merlay. Mimo licznych niedociągnięć i wyraźnych braków (nie wspomniano np. ani słowem o Wyspiańskim) należy przyjąć z radością ten wyraźny dowód rosnącego zainteresowania, jakie literatura nasza budzi na Zachodzie. To też nie chcemy tu uzupełniać ani prostować wywodów autora i jeśli nie ograniczamy się do wzmianki to przyczyną tego nie będzie sam artykuł, ale niefortunny dobór tłumaczeń, umieszczonych jako dodatek mający ilustrować treść wykładu. Na Konopnicką, Kasprowicza, Wyspiańskiego, Tetmajera, Staffa i Tuwima zgodzić się trzeba w zupełności, co do Daniłowskiego możnaby mieć nieco zastrzeżeń, ale jakiem prawem obok tych koryfeuszów współczesnej poezji polskieznalazły się trzy nazwiska trzech pań: Marji Kaj

sterskiej, Tekli Knoll - Wittig i Wandy Melcer Rutkowskiej? — W każdym bądź razie nie prawem, które daje talent i zasłużona przeszłość literacka. Obok dwóch skromnych zwrotek Staffa umieszczać pięć sążnistych wierszy p. Marji Kasterskiej jest co najmniej nietaktem. Nie wiem kto tu ponosi odpowiedzialność, autor artykułu, czy tłumaczka, p. Leonja Knoll, i śmiem wątpić czy godnie zareprezentuje polską poezję współczesną w oczach cudzoziemców ten wątpliwej wartości babiniec poetycki. Gdy chodzi o tak doniosłą sprawę, jak obznajmianie zagranicy z literaturą polską, winne być usunięte na bok wszelkie względy osobiste i gesty kurtuazji. Ale nie na tem koniec. Musimy tu poruszyć sprawę wkraczającą w granice uczciwości literackiej: Wśród tłumaczeń znalazły się cztery pierwsze zwrotki znanego wiersza Wierzyńskiego. „Szumi w mej głowie jak w zielonym borze", podczas gdy w oryginale jest ich siedem. Najwidoczniej tłumaczka, odstraszona trudnościami w przetłumaczeniu zwrotki piątej, ograniczyła się do czterech pierwszych, ułatwiając sobie w ten sposób pracę i beznadziejnie każąc zasadniczy sens wiersza. Pomijając już to, że urywek ten został, nie wiem z jakiej racji, przypisany Tuwimowi, tego rodzaju kastracja poetycka, jeśli została dokonana świadomie, jest nieuczciwością i zasługuje na bezwzględne potępienie.

R. T.

NOTATKI LITERACKIE:

EMIL ZEGADŁOWICZ „Nawiedzenie".

Mam w ręku egzemplarz próbny, dzięki uprzejmości autora. „Nawiedzenie" jest dramatem mistycznym. Łączy się duchowo mniej z „Lampką Oliwną" a bardziej z „Nocą świętego Jana". Podobnie jak oba poprzednie i ten dramat ma wiersz — pokrewny Wyspiańskiemu — a z dramatem drugim łączą go zależności od Goethego. Występują w nim świątki z ballad, przepojony jest mistycyzmem, a jako szczegół nowy wymienić należy spokrewnienie „Nawiedzenia" z książką Wiktora „Przez łzy". Być może zresztą, że związek ten jest czysto przypadkowy. W każdym razie Zegadłowicz książkę tę zna. Całość nie zupełnie trafia mi do przekonania, ale niektóre powiedzenia, niektóre sceny są cudowne. Zwłaszcza te, które są napisane à la Goethe.

Z Goethem łączy Zegadłowicza sposób patrzenia przez barwę, przez charakter danej sceny — z punktu malarskiego. Dopiero jako drugie skrzypce dołącza się — liryzm. Wogóle liryzm w rzeczach Zegadłowicza gra cichutko, ale ogromnie przejmująco. Jest to liryzm pośredni — tem łatwiej triumfujący nad sercem słuchacza, że wdzierający się w nie niepostrzeżenie. Podobnie jak w dramacie te charaktery najbardziej na nas działają, które charakteryzują się pośrednio — tak w liryce — to najbardziej ujmuje nas za serce, co dźwięczy między linjami wiersza — co wysnuwa się z jego duszy, co nie tyranizuje nas brutalnie i bezpośrednio, ale co jest ukryte i dyskretne.

Zegadłowicz stworzył sobie własny świat. Jest poetą we własnym królestwie. A jak w każdym państwie obowiązują pewne zwyczaje i pewne prawa, do których musi zastosować się każdy kto chce w nim mieszkać—podobnie w każdym oryginalnym państwie poetycznym — musimy dostosować się do woli poety. Ludzie bez dobrej woli, niech nie czytają poezji. Poeta otwiera nam duszę, ale za cenę posłuszeństwa. Rozumiałem wielu poetów, których nie rozumieli inni, bo wczuwałem się w ich świat. To takie proste, tem bardziej, że język Zegadłowicza nie jest znów tak trudny, jak głoszą ludzie leniwi. Wiersze jego są mało czytane, bo wielu nie chce poświęcić kilku minut na wczytanie się. A szkoda, bo tak prostych, tak cudnych, tak dobrych wierszy jak on nie napisze tak prędko kto drugi, a przytem tak przedziwnie, tak niezwykle oryginalnych.

Jan S.

LISTY Z TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO.

KRAKÓW.

Teatr im. Słowackiego w Krakowie jest jednym z nielicznych rozsadników rzetelnej kultury artystycznej wśród społeczeństwa, niecodziennem asilum sztuki na deskach teatralnych. Pod tym względem—mało ma sobie równych w całej Rzplitej.

Ze sceny tej, po raz pierwszy w Polsce, przemówili znakomici dramaturgowie europejscy, jak Pirandello („Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora" i „Rozkosz uczciwości"), Rossi di San Secondo („Tyle namiętności w marjonetkach"), Kaiser („Gaz" i „Kolportaż czyli Romans zeszytowy"), Jewreinow („To co najważniejsze"), a z naszych — Wyspiański („Klątwa"), Roztworowski („Straszne dzieci") i Zegadłowicz („Lampka oliwna"). Wymieniamy oczywiście tylko najcenniejszych, biorąc pod uwagę wyłącznie trzy ostatnie sezony.

Mimo trudności natury finansowej, oraz corocznych, przeważnie niekorzystnych, zmian w zespole aktorskim — teatr krakowski pod dyrekcją Teofila Trzcińskiego utrzymuje się stale na wzorowym poziomie repertuarowym. Bez Drabika i Frycza, bez arcyświetnych tuzów aktorskich — w skupieniu i ciszy — wznosi się gmach czystej sztuki: „z miejsca rozrywkowego" tworzy się „rozmównicę wszechludzkich ideałów", mówiąc słowami redaktora „Listów z teatru" d-ra Tadeusza Świątka.

Wydawnictwo to, zainicjowane przed miesiącem przez dyr. T. Trzcińskiego, przynosi w dwóch zeszytach więcej istotnego materjału, niż nieje-

dno pismo, rzekomo artystyczne w ciągu... roku. Pierwszy numer poświęcono — Rittnerowi (z racji wystawienia „Wrogów bogaczy“), drugi Wyspiańskiemu (z racji „Legjonu“).

O Rittnerze czytamy artykuły pp. Adama Grzymały-Siedleckiego i Witolda Wandurskiego. A. G. Siedlecki („Tadeusz Rittner“) zalicza autora „Głupiego Jakóba“ do „klasyków modernizmu“, albowiem „w wytwornej i definitywnej formie zamknął on życie swoich czasów“. „Jego figury nie należą do żadnego narodu i nie niosą w sobie żadnej odrębnej etniczności, ale każda z nich jest odbiciem tej nowoczesności, w której żyją wszystkie społeczeństwa“. Inaczej ujmuje twórczość Rittnera p. W. Wandurski („Magiczny namiastek życia“): „Ritter należy przedewszystkiem do teatru, a potem już — i to częściowo tylko — do literatury“. „Rozumie on doskonale doniosłość życiową instynktu teatralnego i teatralności, jako pewnej kategorji psychicznej — ten nieprzeparty pęd do świadomej „blagi“, która fikcją wzbogaca i dopełnia życie realne, która daje często namiastek magiczny życia w pełni. To zbiża Rittnera do Jewreinowa, Pirandella i Marcela Achard'a“...

P. W. Wandurski zadebiutuje niebawem jako pisarz dramatyczny (na scenie krakowskiej) sztuką p. t. „Śmierć na gruszy“.

Zeszyt poświęcony Wyspiańskiemu, ściśle „Legjonowi“ — wypełniają rozprawy: T. Sinki, K. H. Roztworowskiego, E. Haeckera, A. Waśkowskiego i St. Wysockiej. Najprzejrzyściej komentuje „Legjon“ prof. Sinko, rozszerzając swe uwagi o tym utworze, zawarte w „Antyku Wyspiańskiego“ (str. 155 i in.).

Stanisława Wysocka („Uwagi o inscenizacji „Legjonu“ uzasadnia wizyjny sposób traktowania „Legjonu“ w przeciwstawieniu do naturalistycznej inscenizacji L. Solskiego z r. 1901.

J. J.

NOTATKI I REFLEKSJE

Natrafiliśmy przypadkowo w „Kurjerze Poznańskim“ na artykuł p. Izabelli Lutosławskiej o teatrze warszawskim, a w szczególności o kilku dość głośnych sztukach ubiegłego sezonu.

P. Izabellę oczarował imć Pan Cyrano de Bergerac. Nic by w tem nie było zdrożnego (wiadomo: niewiasty lubią brzęk ostróg, poszum pióropuszów, blask szabel!), gdyby nie fakt, że zachwyt swój przelała p. L. na papier w formie krytycznego szkicu. Zaszła tu najwidoczniej pomyłka: miał być s o n e t, a powstał artykuł, mający pretensje do „fachowości”. Bo Cyrano jest olśniewający: „Cóż z tego, że ten rycerz gaskoński ma potworny nos, kiedy jest poetą i mówi o miłości jak nikt inny”. „M ó w i o miłości...” W tem sedno. Tak — to imponuje — grzeczne słówka, piękna tyrada... To imponuje pewnej kategorji publiczności. Nasuwa się ogólniejsza refleksja o Rostandzie...

„Bohaterska“, krzykliwa, buńczuczna poza postaci rostandowskich razi niejednego dzisiejszego widza. Ant. Słonimski („Wiad. liter.“) przejaskrawia nawet sprawę twierdząc, że dziś „zwykły robotnik“, mający w kościach nędzę okopów i poniewierkę żołnierską — mógłby przerwać słynny monolog Flambeau („A my!... prości żołnierze — szliśmy za nim“ i t. d.) i powiedzieć: „A my!... My prości, pospolici ludzie... męczyliśmy się dość przez osiem lat wojny“ — więc „powiemy wam: dosyć już brzmiących fanfar wojennych — do djabła nam zwycięskie pochody — marsze, ataki, zdobywane sztandary! Panie Metternich, pilnuj pan dobrze tego książątka, bo gotów uciec i rozdmuchać nową awanturę wojenną“.

Nie negujemy oczywiście wartości, (zwłaszcza t e a t r a l n y c h) sztuk Rostanda; chodzi nam jeno o zgaszenie tych głosów, które w „Cyrano“ dopatrują się n a j c z y s t s z e j e m a n a c j i d u c h a g a l l i j s k i e g o, mającej nas, Słowian, zbliżyć do rasy latyńskiej.

E. Rostand jest pisarzem współmiernym z L. Rydlem. Obydwaj umieją stwarzać efektowne pełne „poezji“ widowiska teatralne, tylko Rostand ma może silniejsze tempo akcji, większą patetyczność wiersza, a Rydel — kołysze miękką, sentymentalną liryką.

li.

*

Sporo miejsca poświęca sprawom sztuki łódzki „Głos Polski“. Notujemy tu artykuły Asta (o kinie), Peipera i Belmonta. Ostatni gwałtownie krytykuje „teorję czystej formy“ St. Ign. Witkiewicza tudzież poglądy K. Irzykowskiego na stosunek duszy do *ciała*.

P. Tad. Peiper podniósł maczugę przeciw „Kamedułom sztuki” (?). Autor walczy ciężko, z poczuciem „ważkości” swych haseł. Wygląda jednak nie tyle na pogromcę „Kamedułów”, ile na samego... ojca przeora „kamedulstwa”... Chciałby on, aby uczeni mieli oczy nie tylko „pod czołem”, lecz „ponadto w potylicy”. Wygląda to na żart a przecież autor mówi poważnie: objaśnienie tego wdzięcznego zwrotu znajdujemy poniżej: Istnieją analitycy, którzy gdy „patrzą wstecz, nie umieją iść naprzód. Kiedy oglądają się za przyczynami nie mogą czynić skutków” (?!). Autor dowodzi konieczności uwzględnienia w sztuce elementów poza - artystycznych, kryterjów poza-estetycznych. Czy to jest coś nowego?

O jakich „Kamedułach” myśli autor, mówiąc: „Kamedułowie sztuki nie lubią głosu wnętrzności socjalnych. Słyszą w nim rosnący tupot proletarjackich obcasów. Kojarzą go z gęstą wonią marksizmu”. Gdzie Rzym, gdzie Krym? Gdzież są ci „Kamedułowie“?! Któryż z pisarzy pol-

skich zamyka oczy na głos rzeczywistości? W rzeczy „o nową sztukę” (druk. w „Głosie Narodu“ i „Wiankach”) twierdziliśmy również, że artysta ma nie tylko patrzeć „w serce”, lecz i na świat dokolny (nie powinien składać własnych wioseł i płynąć z prądem wieku „nerwów” i „szybkości”), że wyłączne stosowanie kryterjów estetycznych nie wystarcza... Któraż z grup literackich odrywa się od ziemi i zamyka bezpiecznie w wygodnych zamkach nadobłocznych marzeń?

Narzekania p. Peipera nie brzmią realnie. Zato uwaga o „perspektywie kinowej” zasługuje na podkreślenie. W kinie istnieje „specjalne następstwo perspektyw, pozwalające nam oglądać kolejno z różnych stron pewien zespół przedmiotów. Autor mniema, iż tej perspektywie zawdzięcza swe powstanie „głośna perspective circonspecte“ Picassa, polegająca na tem, że na obrazie (kubistycznym) oglądamy dany przedmiot z kilku stron naraz.

jj.

*

Piękne poezje zamieszcza „Słowo Polskie” (Lwów). Myślę tu o Janie Zahradniku i Stanisławie Maykowskim. Pierwszy — to młody, oryginalny talent, mający śliczny rozwój twórczy przed sobą. Oto próbka tej poezji (pierwsza— lepsza) („List otwarty”):

„Nigdy już i nigdzie nie zrobię kroku,
Położę się, zamknę oczy; w ziemi jest spokój.
Cicho pachną kwiaty, wiedzą wszystko, nie dziwią
[się polom,
Światła wieczorne są jasne, ale nie bolą.
Cicho leżą kamienie w wodnej głębinie —
Żadna mnie fala nie porwie, każda ominie, popłynie“.

i t. d. — to jest mało znana, a przecież niecodzienna, dobra poezja.

A oto strofa Maykowskiego:

„Dom wyszedł z mroku senny
I siadł na własnym progu
I patrzy w srebrne oczy
Komu? Ah, pewnie Bogu“.

Prostota wysłowienia, znana już z wierszy drukowanych w „Ponowie“ — godna uwagi.

B. Leśmian, St. Maykowski, J. Zahradnik, E. Zegadłowicz — to poeci mało stosunkowo znani, że nie chciałbym rzec: jakby celowo przemilczani...

jj.

*

Z nowości polskich w dziedzinie dramatu najciekawsze zjawisko stanowi obecnie „Lampka oliwna“ Emila Zegadłowicza. Tragedja chłopska. Swietny realizm postaci. Ani krzty „idealizacji“ ludu. Namiętne przywiązanie ziemi kieruje krokami „kwardej“ Hanki: oddala ją od lubego, lecz biednego, Jaśka, skłaniając ku Dominikowi, co wraz z dolarami powrócił z Ameryki... Realizm akcji przerywają wybuchy lirycznego uniesienia (u Hanki). Świat nadprzyrodzony — reprezentują „świątki”: zeszły one z obrazu na ścianie i w chwili morderstwa opuściły chatę. Przepiękny pomysł. Prześliczna jest też scena w akcie I „śnienia” starego gazdy w otoczeniu świątków, opiekunów domowych. Jednakowoż zaświat nie wywiera najmniejszego wpływu na tok wydarzeń, nie jest organicznie spleciony z utworem. Akt III (najsłabszy) przypomina „Klątwę”.

jj.

„GŁOS NARODU”

Gościnnym szpaltom tego czasopisma zawdzięczają heljoniści swoje pierwsze występy. Jedyny to starszy organ krakowski popierający ruch poetycki młodych i życzliwie dlań usposobiony. Możnaby tylko zaznaczyć, że niektóre krytyczne artykuły niedość zgłębiają istotę twórczości powojennej.

W każdym razie, jeśli chodzi o poparcie najmłodszych,—„Głos Narodu“, jak sędziwy, a dobrotliwy staruszek, z uśmiechem przyjaznym przyjmuje ich utwory — a przoduje innym dziennikom w poważnem i wyczerpującem traktowaniu sztuki.

md.

APEL.

Prochy A. Mickiewicza zdawna spoczywają w sercu Polski na Wawelu. Obecnie sprowadzono do Warszawy z Szwajcarji zwłoki Henryka Sienkiewicza. A cóż się dzieje z śmiertelnemi szczątkami tego, który chciał „zjadaczy chleba” w aniołów przerobić? — Naród polski powinien sprowadzić zwłoki Juljusza Słowackiego do kraju!

Tyle jest pomników Mickiewicza w głównych miastach naszych (Warszawa, Lwów, Kraków, Poznań), Słowacki nie ma w nich ani jednego.

Czas najwyższy, by Wolna Polska przytuliła do swego serca tego, co „zazdrościł mogił popiołom”, czas, by choć jeden pomnik, jedno „kolumnowe czoło” zaświeciło w Polsce ku czci nieśmiertelnej pamięci Juljusza Słowackiego.

Zbierajcie składki na budowę pomnika we Lwowie i na sprowadzenie zwłok J. Słowackiego do Polski!

Komitet obywatelski budowy pomnika Słowackiego działa we Lwowie pod kierunkiem Dr. Wiktora Hahna (Lwów, ul. Dwernickiego 9 — I p.).

md.

OD REDAKCJI

Pierwszy numer „Heljonu" za listopad wychodzi w pierwszych dniach grudnia, zatem z dużem opóźnieniem, wskutek trudności materjalnej natury; dlatego kilka artykułów dawniej nadesłanych i umieszczonych — musiało pozostać mimo nieaktualności.

Z tychże samych powodów numer pierwszy ukazuje się w skromnej szacie, na razie mało wzbogacony ilustracjami, co się zmieni w razie polepszenia się warunków wydawnictwa.

Numer wychodzi zasadniczo z końcem każdego miesiąca.

Pierwszy numer zawiera 32 strony druku oraz dwie ilustracje.

NAZWA „HELJONU"

Związek heljonistów wyłonił się z sekcji art. literackiej Koła Polonistów U. U. J. z inicjatywy T. Bieleckiego, J. A. Gałuszki i J. Brauna, a pierwszym prezesem był J. Braun w r. 1921. We wrześniu 1922 r. wyodrębniono związek z Koła Polonistów, poczem M. Dadlez zaprojektował nazwę „Heljonu", na którą wszyscy ówcześni członkowie się zgodzili (J. Braun, J. A. Gałuszka, J. Janowski, I. Drozdowiczówna, L. Kornaś, J. Stępowski, F. Kurek, S. Kasztelowicz, S. Sichrawianka, J. Staudynger i R. Tuszowski). Prezesami zostali kolejno (na r. 1922,) M. Dadlez, projektodawca nazwy „Heljonu", J. Janowski (na r. 1923)i J. Stępowski (na r. 1924) obecny prezes i redaktor „Heljonu" na Kraków.

Notatkę ową umieszcza redakcja w celu wyjaśnienia nazwy miesięcznika.

Począwszy od następnego numeru funkcję redaktora naczelnego obejmuje J. Junosza Stępowski.

OMYŁKI DRUKU:

Na str. 10 w pierwszym wierszu „Apostrofy" J. Janowskiego zam. „Nie będą" ma być „Nie będę".

REDAKTOR ODPOW. MICHAŁ DADLEZ. WYDAWCA: SPÓŁKA WYDAWNICZA „HELJON".

BROSZUROWAŁ W INTOLIGATORNI „DŹWIGNIA” W. MAŁECKI.

DRUK
„DŹWIGNI"
W CIECHANOWIE

KLISZĘ DO SUCHORYTU WYKONANO W ZAKŁADZIE
FOTOCHEMIGRAFICZNYM R. SAWICKIEGO W WARSZAWIE

SKŁADANO POD KIERUNKIEM
F. TUMULSKIEGO

SKŁADAŁ S. OSOWIECKI

ODBIŁ A. KĘSICKI